

Жизнь художников, скульпторов и архитекторов, Том 1 (из 8)

Джорджио Васари

The Lives of the Painters, Sculptors & Architects, Volume 1 (of 8)

Giorgio Vasari



Электронная книга проекта "Гутенберг" о Жизни художников, скульпторов и архитекторов, том 1 (из 8)

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и в большинстве других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Жизни художников, скульпторов и архитекторов, Том 1 (из 8)

Автор: Джорджио Васари

Дата выхода: 24 апреля 2007 [Электронная книга № 21212]

Язык: Английский

Титры: Электронный текст подготовлен Роем Брауном

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА "ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА ГУТЕНБЕРГА" ЖИЗНИ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ", ТОМ 1 (ИЗ 8) ***

Электронный текст подготовлен Роем Брауном

ЖИЗНЬ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

By GIORGIO VASARI

В восьми томах

Том первый

Содержание

CIMABUE (1240-1302)

ARNOLFO DI LAPO (1232-1310)

BONANNO (fl. 1174-1186)

LAPO (1190-1260)

НИККОЛА И ДЖОВАННИ ПИЗАНИ (1205, 1278, 1250-1328)

АНДРЕА ТАФИ (1250-1320)

ГАДДО ГАДДИ (1259-1333)

МАРГАРИТОНЕ (1210-1293)

GIOTTO (1267-1337)

RUSSIO SARANNA (fl. 1350)

АГОСТИНО И АНЬОЛО (1286-1330)

СТЕФАНО И УГОЛИНО (1301-1350, 1260-1339)

ПЬЕТРО ЛАУРАТИ (умер ок. 1350 г.)

АНДРЕА ПИЗАНО (1270-1348)

БУОНАМИКО БУФФАЛЬМАККО (1311-1351)
АМБРУДЖИО ЛОРЕНЦЕТТИ (умер ок. 1338)
PIETRO CAVALLINI (1259-1334)
СИМОНЕ МАТИНИ И ЛИППО МЕММИ (1285-1344; умер в 1357)

ПРЕДИСЛОВИЕ К ЖИЗНЕОПИСАНИЯМ

Я знаю, что большинство авторов обычно отвергают тот факт, что скульптура, как и живопись, естественно, была первоначально открыта жителями Египта, а также то, что есть другие, которые приписывают халдеям первую грубую резьбу по статуям и первые рельефы. Подобно маннере, есть те, кто приписывает грекам изобретение кисти и красок. Но я считаю, что дизайн, который является творческим принципом в обоих искусствах, возник во времена зарождения всего сущего. Когда Всевышний сотворил мир и украсил небеса сияющими огнями, Его совершенный интеллект, пройдя сквозь прозрачный воздух и опустившись на твердую землю, сформировал человека, раскрыв таким образом первую форму скульптуры и живописи в очаровательном изобретении вещей. Кто станет отрицать, что от этого человека, как от живого примера, идеи статуй и изваяний, а также вопросы позы и очертаний впервые обрели форму; и от первых картин, какими бы они ни были, возникли первые идеи изящества, единства и диссонирующего согласия, создаваемого игрой света и теней? Таким образом, первой моделью, из которой возникло первое изображение человека, был комок земли, и не без причины, ибо Божественный Архитектор времени и природы, будучи само совершенство, хотел показать несовершенству Своих материалов, что можно сделать для их улучшения, точно так же, как это обычно делают хорошие скульпторы и живописцы, когда, добавляя дополнительные штрихи и устраняя недостатки, они доводят свои несовершенные эскизы до такого состояния полноты и совершенства, какого они желают. Бог также наделил человека ярким телесным цветом, и те же оттенки могут быть почерпнуты из земли, которая поставляет материалы для подделки всего, что встречается в живописи. Действительно, невозможно быть абсолютно уверенным в том, какие шаги предпринимали люди для подражания прекрасным произведениям Природы в этих искусствах до потопа, хотя представляется наиболее вероятным, что уже тогда они практиковали всевозможные виды живописи и скульптуры; ибо Бел, сын гордого Нимрода, примерно через 200 лет после потопа приказал изготовить статую, из которой впоследствии возникло идолопоклонство; а его знаменитая невестка, Семирамида, царица Вавилона, при строительстве этого города внесла в орнаменты там цветные элементы декора, представляющие изображения из жизни различных видов животных, а также ее саму и ее мужа Нина с бронзовыми статуями ее отца, свекрови и прабабушки, как рассказывает Диодор, называя их Юпитером, Юноной и Орпс - греческими именами, которых тогда еще не существовало. Возможно, именно по этим статуям халдеи научились делать изображения своих богов. В Книге Бытия записано, как 150 лет спустя, когда Рахиль бежала из Месопотамии со своим мужем Иаковом, она украла идолов своего отца Лавана. Халдеи также не были исключением в изготовлении статуй, поскольку египтяне также имели свои, уделяя большое внимание этому искусству, о чем свидетельствует чудесная гробница этого царя глубокой древности Осимандии, подробно описанная Диодором, и, как доказывает суровое повеление Моисея, когда, покидая Египет, он отдал приказ не делать изображений Бога под страхом смерти. Моисей также, поднявшись на гору и обнаружив золотого тельца, изготовленного и обожяемого его народом, был очень обеспокоен, увидев божественные почести, воздаваемые

изображению зверя; так что он не только превратил его в порошок, но и в наказание за столь великую провинность заставил левитов предать смерти многие тысячи ложных израильтян, которые совершили это идолопоклонство. Но поскольку грех состоял в поклонении идолам, а не в их изготовлении, в книге Исход написано, что искусство проектирования и изготовления статуй, не только из мрамора, но и из всех видов металла, было дано устами самого Бога Вацалиилу из колена Иудина и Ахолиаву из колена Дана, которые сделали двух херувимов из золота, свечи, завесу и кайму священнических облачений, вместе с рядом других красивых вещей в скинии, не для чего иного, как для того, чтобы они служили святилищу. что люди, черт возьми, всегда надевали их для собственного украшения и наслаждения. Из того, что было до потопа, гордыня человеческая нашла средства для изготовления статуй тех, кто желал, чтобы их слава в мире была бессмертной; и греки, которые объясняют это иным происхождением, утверждают, что, да, эфиопы нашли первые статуи, согласно Диодору, египтяне подражали им, в то время как греки следовали за египтянами. С этого времени и до времен Гомера ясно, что скульптура и живопись были совершенны, как мы можем видеть из описания того, как этот божественный поэт разорвал щит Ахиллеса, изобразив его с таким мастерством, что его образ предстает перед нашим умом так ясно, как если бы мы видели саму вещь. Лактанций Фирмиан приписывает заслугу этого изобретения Прометею, который подобно Богу создал человеческую форму из праха. Но, согласно Плинию, это искусство было привнесено в Египет Гигесом Лидийским, который, увидев свою тень, отбрасываемую огнем, сразу же нарисовал свое изображение на стене куском угля. В течение некоторого времени после этого было принято рисовать только в общих чертах, без каких-либо раскрасок, поскольку Плиний снова был нашим авторитетом. Впоследствии это было введено Филоклом из Египта со значительными усилиями, а также Клеанфом и Ардиксом из Коринфа и Телефаном из Сицилии. Клеофант из Коринфа был первым из греков, кто использовал краски, а Аполлодор был первым, кто ввел кисть. За ними последовали Полигнот Фасосский, Зевксис и Тимагор Халкидский, Пифия и Аглафон, все самые знаменитые, а за ними последовал знаменитый Апеллес, которого Александр Македонский так высоко ценил за свое мастерство, за его замечательное изложение клеветы и Благосклонность, как рассказывает Лукиан. Почти все художники и скульпторы были высокого мастерства, небеса часто наделяли их не только дополнительным даром поэзии, как мы читаем у Пакувия, но и даром философии. Метродор является показательным примером, поскольку он был одинаково искусен как философ и как художник, и когда афиняне послали Апеллеса к Павлу Эмилию, чтобы украсить его триумф, он остался преподавать философию сыновьям полководца. Таким образом, скульптура была широко распространена в Греции, где процветало множество превосходных художников, среди которых были Фидий Афинский, Пракситель и ПоликлЭтус, очень великие мастера. Лисипп и Пирготел, которые обладали значительным мастерством в гравировке, и Пигмалион, вырезавший рельефы из слоновой кости, о нем записано, что он обрел жизнь своими молитвами за фигурку девушки, вырезанную им самим. Древние греки и римляне также чтили и вознаграждали живопись, поскольку они предоставляли гражданство и очень щедрые подарки тем, кто преуспевал в этом искусстве. Живопись процветала в Риме до такой степени, что Фабий дал название своему дому, подписавшись на все замечательные вещи, которые он делал в храме безопасности, как Фабий художник. Государственным декретом рабам было запрещено заниматься живописью, и народ постоянно оказывал искусству и художникам столько почестей, что редкие работы отправлялись в Рим в качестве трофеев, чтобы участвовать в триумфах; превосходные художники, которые были рабами, получили свободу и заметные награды от республики. Римляне питали такое почтение к искусству, что, когда город Сиракузы был разграблен, Марцелл приказал, чтобы его люди

относились с уважением к тамошнему знаменитому художнику, а также чтобы они были осторожны и не подожгли квартал, в котором висели очень красивые картины. Впоследствии это было перевезено в Рим, чтобы украсить его триумф. В этот город в течение того времени были привезены почти все трофеи мира, и сами художники собрались там рядом с этими превосходными произведениями. Благодаря таким средствам Рим стал чрезвычайно красивым городом, более богато украшенным статуями иностранных художников, чем статуями, сделанными местными жителями. Известно, что в маленьком островном городе Родос было более 30 000 статуй из бронзы и мрамора, и у афинян их было не меньше, в то время как статуи Олимпа и Дельфы были еще более многочисленными, а статуи Коринфа не имели числа, и все они были очень красивыми и стоили очень дорого. Разве не все знают, как Никомед, царь Ликии, растратил почти все богатства своего народа из-за своей страсти к Венере, созданной рукой Праксителя? Разве Аттал не сделал то же самое? который, не задумываясь, потратил более 6000 сестерциев, чтобы Аристид написал портрет Вакха. Эта картина была помещена Луцием Муммием с большой помпой, чтобы украсить Рим, в храме Цереры. Но хотя благородство этого искусства ценилось так высоко, неясно, кому оно обязано своим происхождением. Как я уже говорил, это встречается в очень древние времена у халдеев, некоторые приписывают эту честь эфиопам, в то время как греки претендуют на нее сами. Кроме того, есть веские основания предполагать, что у тосканцев это могло быть раньше, как утверждает наш собственный Леон Батиста Альберти, и весомым доказательством в пользу этой точки зрения является чудесная гробница Порсены в Кьюзи, где не так давно под землей, между стенами Лабиринта, было найдено несколько терракотовых плиток, содержащих несколько фигур в полурельефе, настолько превосходных и изящно выполненных, что легко увидеть, что искусство в то время не находилось в зачаточном состоянии, ибо, судя по совершенству этих образцов, они были сделаны из керамики. Это было ближе к своей сути, чем к своему происхождению. Доказательством тому же служат многочисленные фрагменты красных и черных аретиновых ваз, изготовленных примерно в то же время, если судить по стилю, со светлой резьбой, маленькими фигурками и сценами в виде барельефов, а также количество маленьких круглых масок, искусно выполненных мастерами того времени и доказывающих, что люди того времени были наиболее искусны и сведущи в этом искусстве. Дополнительным доказательством являются статуи, найденные в Витербо в начале понтификата Александра VI., показывающие, что скульптура ценилась и достигла немалого совершенства в Тоскане. Хотя время, когда они были сделаны, точно неизвестно, но по стилю фигур, по виду гробниц и построек, равно как и по надписям тосканскими буквами, можно с большим основанием предположить, что они относятся к глубокой древности и что они были сделаны во времена, когда подобные вещи высоко ценились. Но какого более ясного свидетельства можно желать, чем обнаружение бронзовой фигуры, изображающей химеру Беллерофонта, сделанное в наши дни в 1554 году во время раскопок укреплений и стен Аретцо. Эта фигура демонстрирует совершенство искусства, достигнутое тосканцами. Предполагается, что несколько маленьких букв, вырезанных на лапе, при отсутствии знания этрусского языка указывают имя мастера и, возможно, дату. Эта фигура, из-за ее красоты и древности, была помещена герцогом Козимо в покои своего дворца в новой анфиладе комнат, где хранятся мои картины, изображающие деяния папы Льва X. Герцогу также принадлежит несколько маленьких бронзовых фигурок, которые были найдены в том же месте. Но поскольку древность произведений греков, эфиопов, халдеев и тосканцев окутана мраком, и поскольку в таких вопросах необходимо основывать свои мнения на догадках, хотя они не настолько необоснованны, чтобы подвергаться опасности очень сильно сбиться с пути, все же я думаю, что любой, кто возьмет на себя труд тщательно

рассмотреть этот вопрос, придет к тому же выводу, что и я, что искусство обязано своим происхождением самой Природе, что это прекрасное творение - мир - послужило первым образцом, в то время как первоначальным учителем был тот божественный разум, который не был создан. всего лишь сделал нас превосходящими других животных, но подобными Самому Богу, если я осмелюсь это сказать. В наше время было замечено, как я надеюсь показать довольно скоро, что простые дети, грубо выросшие в лесу, начали рисовать самостоятельно благодаря живости своего интеллекта, обученные исключительно примеру этих прекрасных картин и скульптур Природы. В таком случае гораздо более вероятно, что первые люди, будучи менее удаленными от своего божественного происхождения, были более совершенными, обладая более ярким интеллектом, и что с Природой в качестве проводника, чистым интеллектом в качестве хозяина и прекрасным миром в качестве образца они создали эти благородные искусства и, постепенно совершенствуя их, в конце концов довели их от малых начинаний до совершенства. Я не отрицаю, что мог быть зачинатель, поскольку я довольно хорошо знаю, что когда-то должно было быть начало, благодаря какому-то человеку. Я также не стану отрицать, что один человек может помочь другому, научить и открыть путь к дизайну, цвету и relief, потому что я знаю, что наше искусство полностью состоит из подражания, сначала Природе, а затем, поскольку оно не может подняться так высоко само по себе, тем вещам, которые созданы мастерами с величайшей репутацией. Но я скажу, что попытка определить точную личность таких людей - очень опасная задача, и полученные знания, вероятно, окажутся бесполезными, поскольку мы увидели истинный и изначальный корень всего. Но жизнь и слава художников зависят от их работ, которые уничтожают одну за другой в порядке их создания. Таким образом, сами художники неизвестны, поскольку некому было писать о них и не могло быть, так что этот источник знаний не был передан потомкам. Но когда писатели начали увековечивать то, что было сделано до их времени, они не смогли рассказать о тех, о которых не видели упоминания, так что те, кто ближе всего подошел к ним, были последними, о ком не сохранилось никаких воспоминаний. Таким образом, Гомер по общему согласию признан первым из поэтов не потому, что до него их не было, хотя они и были не столь выдающимися, и в его собственных произведениях это ясно показано, но потому, что все знания о них, какими они были, были утрачены две тысячи лет назад. Но сейчас мы обойдем эти вопросы, которые слишком туманны из-за их древности, и перейдем к более ясным вопросам, а именно, к подъему искусств к совершенству, их упадку и их восстановлению или, скорее, ренессансу, и здесь мы стоим на гораздо более твердой почве. Занятия искусством начались в Риме поздно, если первыми фигурами было, как сообщается, изображение Цереры, сделанное на деньги Спурия Каазия, который был приговорен к смерти без угрызений совести собственным отцом за то, что замыслил провозгласить себя царем. Но хотя искусство живописи и скульптуры продолжало процветать до смерти последнего из двенадцати цезарей, все же они не сохранили того совершенства, которое характеризовало их раньше, как это видно на постройках времен э. Искусство неуклонно приходило в упадок изо дня в день, пока, наконец, в результате постепенного процесса оно полностью не утратило все совершенство дизайна. Ясным свидетельством этого являются произведения скульптуры и архитектуры, произведенные в Риме во времена Константина, а не искусно сооруженная для него римским народом триумфальная арка в Колизее, где, как мы видим, из-за отсутствия хороших мастеров использовались не только мраморные изделия, вырезанные во времена Траяна, но и трофеи, привезенные в Рим из разных мест. Эти барельефы, статуи, колонны, карнизы и другие украшения, относящиеся к другой эпохе, служат лишь для того, чтобы выявить дефекты в тех частях работы, которые полностью принадлежат скульпторам того времени и которые наиболее

грубы. Очень грубыми также кажутся мне сцены с маленькими мраморными фигурками под кругами и фронтоном, изображающими победы, в то время как между боковыми арками есть несколько рек, тоже очень грубых и настолько бедных, что они оставляют стойкое впечатление, что искусство скульптуры долгое время пребывало в состоянии упадка. Однако готы и другие варварские и чужеземные народы, объединившиеся, чтобы уничтожить все высшие искусства в Италии, тогда еще не появились. Это правда, что архитектура пострадала меньше, чем другие виды искусства дизайна. Баня, возведенная Константином у входа в главный портик Латеранского собора, содержит, помимо порфировых колонн, капители, вырезанные из мрамора, и прекрасно вырезанные двойные основания, взятые откуда-то еще, при этом вся композиция здания очень хорошо упорядочена. С другой стороны, штукатурка, мозаика и некоторые инкрустации стен, выполненные мастерами того времени, не соответствуют тем, которые были по большей части изъятые из храмов языческих богов и которые Константин распорядился разместить в том же здании. Согласно сообщениям, Константин применял те же методы в отношении сада Эквиция при строительстве храма, который он впоследствии одарил и передал христианским священникам. Подобным же образом великолепная церковь Святого Иоанна Латеранского, построенная тем же императором, может служить свидетельством того же факта, а именно того, что скульптура уже в его время сильно пришла в упадок, потому что фигуры Спасителя и двенадцати апостолов из серебра, которые он сделал серебряными, были очень низменными произведениями, выполненными без искусства и с очень небольшим замыслом. В дополнение к этому, достаточно рассмотреть медали этого императора и другие статуи, сделанные скульпторами его времени, которые сейчас находятся в Капитолии, чтобы ясно увидеть, насколько они далеки от совершенства медалей и статуй других императоров, и все это доказывает, что скульптура сильно пришла в упадок задолго до прихода готов в Италию. Архитектура, как я уже сказал, сохранила свое превосходство на более высоком, хотя и не на самом высоком уровне. В этом нет ничего удивительного, поскольку большие здания были почти полностью построены из трофеев, так что архитекторам было легко подражать старому при создании нового, поскольку первоначально находилось у них перед глазами. Это было для них гораздо более легкой задачей, чем для скульпторов, поскольку искусство имитации хороших фигур древних пришло в упадок. Хорошей иллюстрацией истинности этого утверждения является церковь начальника почты в Ватикане, которая богата колоннами, основаниями, капителями, наличниками, карнизами, дверями и другими инкрустациями и украшениями, которые были взяты из различных мест и зданий, возведенных до того времени в очень великолепном стиле. Те же самые замечания применимы к церкви Святого Кроче в Иерусалиме, которую Константин воздвиг по просьбе своей матери Елены; к церкви Святого Лоренцо за стеной и церкви Святой Агнессы, построенной тем же императором по просьбе его дочери Констанции. Кому также неизвестно, что купель, которая служила для крещения последней и одной из ее сестер, была украшена фрагментами глубокой древности? как и порфировая колонна, украшенная прекрасными фигурами, и несколько мраморных канделябров, украшенных изящной резьбой в виде листьев, и несколько детей на барельефах необычайной красоты? Короче говоря, по этим и многим другим признакам ясно, что скульптура во времена Константина находилась в упадке, а вместе с ней и другие высшие искусства. Если что-то и требовалось для завершения их разорения, то это было обеспечено отъездом Константина из Рима, когда он перенес резиденцию правительства в Византию, поскольку он взял с собой в Грецию не только всех лучших скульпторов и других художников того времени, какими они были, но также некоторое количество статуй и других прекрасных произведений скульптуры.

После ухода Константина цезари, которых он оставил в Италии, постоянно строили в Риме и в других местах, стараясь сделать эти работы как можно лучше, но, как мы видим, скульптура, живопись и архитектура становились все хуже и хуже. Возможно, это произошло из-за того факта, что, когда человеческие дела начинают приходить в упадок, они неуклонно ухудшаются до тех пор, пока не приходит время, когда они уже не могут ухудшаться дальше. В этот момент папа Либерий архитекторы днак немалые усилия, чтобы произвести шедевр, когда они строили Санта-Мария-Маджоре, но они были не очень довольны результатом, потому что, хотя здание, которое также в основном построено портит, очень гармоничных пропорций, нельзя отрицать, что, Ноть говорить о других дефектов, украшение церкви, штукатурно-малярные работы над колоннами-это очень плохой дизайн, и многое другое, чтобы видно было не оставляют никаких сомнений в деградации искусства. Много лет спустя, когда христиане страдали от гонений при Юлиане Отступнике, на Целийском холме была возведена церковь в честь святых Иоанна и Павла, мучеников, выполненная в стиле, настолько неполноценном по сравнению с другими упомянутыми выше, что совершенно ясно, что в то время искусство почти полностью исчезло. Здания, возведенные в Тоскане в то же время, в полной мере подтверждают эту точку зрения. Церковь за стенами Аретццо, построенная в честь святого Донато, епископа этого города, принявшего мученическую смерть вместе с Иларионом монахом, при том же Юлиане Апостоле, ни в коей мере не превосходит другие, и это лишь одна из многих. Нельзя утверждать, что такое положение дел было вызвано чем угодно, только не отсутствием хороших архитекторов, поскольку рассматриваемая церковь, которая все еще стоит, имеет восемь сторон и была построена из остатков театра, колизея и других зданий, возведенных в Аретццо до того, как он был обращен в христианскую веру. На это не жалели средств, его колонны были сделаны из гранита, порфира и разноцветного мрамора, которые раньше украшали древние здания. Что касается меня, то я не сомневаюсь, видя понесенные расходы, что, если бы аретинцы могли нанять архитекторов получше, они создали бы нечто изумительное, поскольку то, что они на самом деле сделали, доказывает, что они ничего не жалели для того, чтобы сделать это здание как можно более великолепным и завершенным..... Но поскольку архитектура потеряла меньше своего совершенства, чем другие искусства, как я часто говорил ранее, там можно увидеть кое-что хорошее. В тот же период часовня церкви Святой Марии в Градо была расширена в честь святого Илариона, который долгое время жил в городе, прежде чем сопровождал Донато, чтобы получить пальмовую ветвь мученичества. Но поскольку Фортуна, когда она возносит людей на вершину колеса, либо для развлечения, либо из-за зараскаяния, обычно опускает их на дно, после этих событий случилось так, что почти все варварские народы в разных частях света восстали против римлян, результатом чего стало унижение этой великой империи за короткое время и разрушение всего, особенно самого Рима. То падение привело к полному уничтожению самых выдающихся художников, скульпторов, живописцев и архитекторов, которые бросили свою профессию и сами были погребены под обломками и руинами этого самого знаменитого города. Первыми ушли живопись и скульптура, как искусства, служащие скорее для удовольствия, чем для пользы, другое искусство, а именно архитектура, будучи необходимым и полезной для благополучия тела, продолжало использоваться, но не в своем совершенстве и чистоте. Сама память о живописи и скульптуре быстро исчезла бы, если бы они не представляли перед глазами подрастающего поколения выдающихся людей другой эпохи. Некоторые из них были увековечены в памятниках и надписях, размещенных на общественных и частных зданиях, таких как амфитеатры, театры, бани, акведуки, храмы, обелиски, колизеи, пирамиды, арки, резервуары и сокровищницы, и даже на самих гробницах. Большинство из них были уничтожены варварами, в которых не было ничего

человеческого, кроме их формы и названия. Среди прочих были вестготы, которые, сделав Алариха своим королем, вторглись в Италию и дважды разграбили Рим, не уважая ничего. Вандалы, которые пришли из Африки вместе со своим королем Гензерихом, поступили точно так же. Но он, не довольствуясь своей добычей и жестокостями, которые он причинял, обратил в рабство тамошних людей, к их бесконечному горю, а вместе с ними и Евдокию, жену императора Валентиниана, которая совсем недавно была убита его собственными солдатами. Эти люди сильно утратили древнеримскую доблесть, потому что давным-давно все лучшие из них отправились в Константинополь с императором Константином, а те, кто остался позади, были распущенными и покинутыми. Таким образом, истинные люди и все виды добродетели погибли в одно и то же время; законы, привычки, имена и языки претерпели изменения, и эти разнообразные несчастья, коллективные и по отдельности, унизили каждый прекрасный дух и каждую возвышенную душу. Но самой вредной и разрушительной силой, действовавшей против этих изящных искусств, было горячее рвение новой христианской религии, которая после долгой и кровопролитной борьбы, наконец, победила и отменила старую веру язычников посредством ряда чудес и искренности своих деяний. Были приложены все усилия, чтобы удалить и полностью искоренить мелкие вещи, из-за которых могли возникнуть ошибки, и, таким образом, были разрушены и выброшены не только чудесные статуи, изваяния, картины, мозаики и орнаменты ложных языческих богов, но также памятники и почести бесчисленных выдающихся личностей, в честь выдающихся заслуг которых были установлены статуи и другие памятники самой добродетельной древности. Помимо всего этого, для того, чтобы строить церкви для использования христианами, были разрушены не только самые почитаемые храмы идолов, но и для того, чтобы облагородить и украсить храм Святого Петра большим количеством украшений, чем он тогда имел, моль Адриана, ныне замок Святого Петра. Анджело был лишен своих каменных колонн, а также многих других вещей, которые сейчас можно увидеть в руинах.

Итак, хотя христианская религия действовала таким образом не из ненависти к талантам, а только из-за своего презрения к языческим богам, тем не менее полное крушение этих почетных профессий, которые полностью утратили свою форму, было, тем не менее, полностью вызвано этим пламенным рвением. Чтобы ничто не пострадало от этих тяжких бедствий, последовала ярость Тотилы против Рима, который разрушил стены, огнем и мечом разрушил все остальные великолепные и благородные здания, сжег его от края до края и, лишив его всего живого, оставил его добычей пламени, так что в течение восемнадцати дней там нельзя было найти ни одной живой души. Он полностью уничтожил чудесные статуи, картины, мозаики и лепнину, так что оставил Рим не только лишенным всех следов своего бывшего величия, но и лишенным формы и жизни. Первые этажи дворцов и других зданий были украшены украшениями, лепниной и статуями, но они были погребены под обломками, так что в наши дни обнаружилось много хорошего. Те, кто пришел позже, посчитав, что все разрушено, посадили над ними виноградные лозы, так что эти разрушенные помещения полностью остались под землей, и современные люди называли их гrotтами, а найденные там картины гротескными. После истребления остготов Нарсесом руины Рима были заселены в жалком виде, когда с интервалом в сто лет туда прибыл эмир Константинополя перор Констанс, который был дружески принят римлянами. Однако он растратил, разграбил и унес с собой все, что осталось в несчастном городе Рима, брошенном скорее случайно, чем по нарочитому замыслу того человека, который опустошил его. Это правда, что он не смог насладиться этой добычей, потому что, будучи загнанным на Сицилию штормом на море, он был убит своими последователями, чего вполне заслуживал, и таким образом потерял свою добычу, свое королевство и свою жизнь. Но, как

будто труба было недостаточно, ибо то, что было отнято, никогда не могло вернуться, пришла армия сарацин, чтобы опустошить этот остров, которые увезли имущество сицилийцев и римскую добычу в Александрию, к бесконечному несчастью и потере Италии и всего христианского мира. Таким образом, то, что папы не уничтожили, в частности святой Григорий, который, как говорят, наложил запрет на все, что осталось от статуй и награбленных зданий, в конце концов погибло с помощью этого грека-предателя. Не осталось ни следа чего-либо хорошего, так что последующие поколения, будучи грубыми и материальными, особенно в живописи и скульптуре, все же чувствуя, что их движет природа и вдохновляет атмосфера этого места, взялись за создание вещей, на самом деле не в соответствии с правилами искусства, поскольку у них их не было, а в соответствии с указаниями собственного разума.

Искусство дизайна достигло такого уровня как до, так и во время правления Ломбардов в Италии, впоследствии оно становилось все хуже и хуже, пока, наконец, не достигло самых низких уровней. Пример их крайней безвкусицы и грубости можно увидеть на некоторых фигурах над дверью в портике собора Святого Петра в Риме, в память о некоторых святых отцах, которые боролись за Святую Церковь на определенных соборах. Дополнительным доказательством служит ряд примеров в том же стиле в городе и во всем Равеннском экзархате, особенно некоторые в Сан-Мария-Ротонде за пределами города, которые были сделаны вскоре после изгнания лангобардов из Италии. Но я не буду отрицать, что в этой церкви есть одна очень примечательная и чудесная вещь, и это покрывающий ее свод, или купол, который имеет десять брачий в поперечнике и служит крышей здания, и все же он сделан из цельного куска и настолько велик, что кажется невозможным, чтобы камень такого описания, весом более 200 000 фунтов, мог быть установлен так высоко. Но, возвращаясь к нашей теме, мастера того времени производили невеликие, а бесформенные и неуклюжие изделия, которые все еще можно увидеть сегодня. То же самое было с архитектурой, для этого надо было строить, а форма и методы были потеряны со смертью хороших художников и уничтожением хороших зданий, тех, кто ДевоТэд себя в этой профессии причине эрекции лишены порядок или мера, и совершенно недостаточно в благодати, доля или принцип. Затем появились новые архитекторы, которые создали этот стиль строительства для своих варварских народов, которые мы называем немецкими, и создали некоторые работы, которые смешны для наших современных глаз, но кажутся восхитительными для них. Это продолжалось до тех пор, пока лучшие художники не нашли лучшую форму, несколько похожую на хорошую античную манеру, о чем свидетельствуют построенные ими старейшие церкви в Италии, которые не являются античными, и дворцы, возведенные для Теодериха, короля Италии, в Равенне, Павии и Модене, хотя стиль варварский и скорее богатый и величественный, чем хорошо продуманный или действительно хороший. То же самое можно сказать о Сан-Стефано в Римини и о Сан-Мартино в Равенне, о церкви Сан-Джованни Эванджелиста в том же городе, построенной Галлой Плацидой около 438 года от Рождества Христова, о Сан-Витале, построенном в 547 году, и об аббатстве Класси-ди-фуори, и, действительно, о многих других монастырях и церквях, построенных после времен лангобардов. Все эти здания, как я уже говорил, велики и величественны, но архитектура их очень груба. Среди них много аббатств во Франции, построенных до С. Бенедикт, церковь и монастырь Монте-Казино, церковь Святого Джованни Баттисты, построенная той самой Теоделиндой, королевой готов, которой Святой Григорий Папа писал свои диалоги. В этом месте по приказу этой королевы была написана история лангобардов. Таким образом, мы видим, что они брили затылок, носили пучки волос спереди и были выкрашены до подбородка. Их одежда была из широкого полотна, подобного тем, что

носили англы и саксы, и на них были накидки разных цветов; их обувь была открыта до носков и перевязана сверху маленькими кожаными ремнями. Похожими на перечисленные выше церкви были церковь Святого Джованни в Павии, построенная Гундипергой, дочерью Теоделинды, и церковь Святого Сальваторе в том же городе, построенная Арибертом, братом той же королевы, который сменил Родоальдо, хубанда Гундиберты, на посту правительства; церковь Святого Амбруджио в Павии, построенная Гримоальдом, королем лангобардов, изгнавшим из королевства сына Ариберта Пертерита. Этот Пертерит, восстановленный на троне после смерти Гримоальда, построил женский монастырь на Павиа, названный Монастерио Нуово, в честь Богородицы и святой Агаты, а королева построила еще один, посвященный Деве Марии, в Пертике, за пределами стен. Куниберт, сын Пертерита, также построил монастырь и церковь Святого Георгия под названием ди Коронато, в том же стиле, на том месте, где он одержал великую победу над Алахи. Мало чем отличающейся от них была церковь, которую ломбардский король Луит-Пранд, живший во времена короля Пипина, отца Карла Великого, построил в Павии, названной Сан-Пьеро, в Чельдауро, или та, которую Дезидерий, сменивший Астольфа, построил для Сан-Пьеро Кливате в Миланской епархии; или монастырь Сан-Винченцо в Милане, или монастырь Сан-Джулии в Брешии, потому что все они были очень дорогими, но в самом уродливом и беспорядочном стиле. Во Флоридестиль архитектуры был немного улучшен несколько позже, церковь Святого Апостола, построенная Карлом Великим, хотя и небольшая, но очень красивая, потому что форма колонн, хотя и составленных из кусков, очень изящна и красиво сделана, а капители и арки в сводах боковых нефов показывают, что какой-то хороший архитектор остался в Тоскане или возник там. В целом архитектура этой церкви такова, что Пиппо ди Сер Брунеллеско не побрезговал использовать ее в качестве своей модели при проектировании церквей Сан-Спирито и Сан-Лоренцо в том же городе. Тот же прогресс можно заметить в церкви Святого Марка в Венеции, не говоря уже о церкви Святого Джорджо Маджоре, возведенной Джованни Морозини в 978 году. Строительство церкви Святого Марканачалось при доже Джустиниано, а Джованни Партичако - рядом с церковью Святого Георгия. Теодосио, когда тело Евангелиста было перевезено из Александрии в Венецию. После того, как дворец дождей и церковь серьезно пострадали от серии пожаров, они были перестроены на том же фундаменте в византийском стиле, что и сегодня, за большие деньги и с помощью многих архитекторов, во времена дожа Доменико Сельво, в 973 году, причем колонны были привезены из тех мест, где их можно было достать. строительство продолжалось до 1140 года, когда месье Пьеро Полани был тогда дожем, по планам нескольких мастеров, которые, как я уже говорил, все были греками. Возведены в то же время, а также в византийском стиле, были семь аббатств, построенных в Тоскане графом Гуго, маркизом Бранденбургским, такие как Флорентийская Бадиа, аббатство Сеттимо и другие. Все эти сооружения и остатки других, которые не сохранились, свидетельствуют о том, что архитектура сохранила свою опору, хотя и в пятиугольных формах, далеких от хорошего античного стиля. Дополнительным свидетельством являются несколько старых дворцов, возведенных во Флоренции в тосканском стиле после разрушения Фьезоле, но размеры дверей, очень вытянутых окон и аркообразных арок, заостренных на с, в манере иностранных архитекторов того времени, указывают на некоторую степень варварства. После 1013 года искусство, по-видимому, получило приток энергии при перестройке прекрасной церкви Сан-Миниато на горе во времена М. Алибрандо, гражданина и епископа Флоренции, поскольку, в дополнение к мраморным украшениям как внутри, так и снаружи, фасад показывает, что тосканские архитекторы прилагали усилия, чтобы имитировать хороший древний порядок в дверях, окнах, колоннах, арках и карнизах, насколько это было возможно, имея в качестве образца очень древнюю церковь Сан-Джованни в своем городе. В

тот же период изобразительное искусство, которое почти исчезло, по-видимому, достигло некоторого прогресса, о чем свидетельствует мозаика в главной часовне той же церкви Сан-Миниато.

С такого начала дизайн и общее совершенствование искусства начали продвигаться вперед в Тоскане, как в 1016 году, когда пизанцы начали возводить свой Кафедральный собор. Ибо в то время построить такую церковь с пятью нефами, почти полностью построенную из мрамора как внутри, так и снаружи, было значительным предприятием. Эта церковь, построенная по планам и под руководством Бушетто, умного греческого архитектора из Дулихиума, была возведена и украшена пизанцами, когда они были в зените своего могущества, бесконечным количеством трофеев, привезенных морем из разных отдаленных частей, о чем наглядно свидетельствуют тамошние колонны, основания, капители, карнизы и другие камни любого вида. Теперь, поскольку все эти конструкции были всех размеров, больших, средних и маленьких, Бушетто проявил большую осмотрительность, приспособив их к своим местам, так что все здание было превосходно продумано в каждой части, как внутри, так и снаружи. Среди прочего он разработал фасад, который состоит из ряда ступеней, постепенно уменьшающихся к вершине и состоящих из большого количества колонн, украшающих его другими колоннами и античными статуями. Он выполнил главные двери этого фасада в том же стиле, рядом с одной из которых, Карроччо, впоследствии он был почетно похоронен с тремя эпитафиями, одна из которых написана латинскими стихами, мало чем отличающимися от других вещей того времени:

*Quod vix mille boum possent juga juncta movere
Et quod vix potuit per mare ferre ratis
Buschetti nisu, quod erat Mirabile visu
Dena puellarum turba levavit onus.*

Поскольку я упоминал выше церковь Святого Апостола во Флоренции, я приведу здесь надпись, которую можно прочитать на мраморной плите с одной из сторон высокого алтаря, которая гласит:

VIII. v. Die vi. Aprilis in resurrectione Domini Karolus Francorum Rex Roma revertens, ingressus Florentiam cum magno gaudio et tripudio susceptus, civium copiam torqueis aureis decoravit. Ecclesia Sanctorum Apostolorum in altari inclusa est laminea plumbea, in qua descripta apparet praefacta fundatio et consecratio facta per Archiepiscopum Turpinum, testibus Rolando et Uliverio.

Здание Кафедрального собора в Пизе дало новый импульс умам многих людей по всей Италии, и особенно в Ушкани, и привело к основанию в городе Пистойя в 1032 году церкви Святого Паоло в присутствии Святого Апостола Павла. Атто, тамошний епископ, как гласит современный документ, и, действительно, о многих других зданиях, простое упоминание о которых заняло бы слишком много места.

Я также не должен забывать упомянуть, что со временем в Пизе в 1060 году была возведена круглая церковь Святого Джованни, напротив Кафедрального собора и на той же площади. Удивительным и почти невероятным заявлением в связи с этой церковью я считаю древнюю запись в книге Оперного искусства Дуомо, согласно которой колонны, подпорки и своды были возведены и завершены за пятнадцать дней, не более. В той же книге, с которой может ознакомиться любой, говорится, что за строительство храма взималась плата в размере пенни

за очаг, но в ней не указано, должно ли это было быть сделано из золота или из неблагородного металла. В той же книге говорится, что в то время в Пизе насчитывалось 34 000 очагов. Несомненно, что работа была очень дорогостоящей и представляла огромные трудности, особенно своды трибуны, которые имеют грушевидную форму и снаружи покрыты свинцом. Снаружи много колонн, резьбы, сцен, а средняя часть фриза дверного проема содержит фигуры Христа и двенадцати апостолов в полурельефе в византийском стиле.

Примерно в то же время, а именно в 1061 году, Луккезе, подражая пизанцам, начали строительство церкви Святого Мартино в Луче по проектам нескольких учеников Бушетто, поскольку в то время в Тоскане не было других художников. Перед фасадом находится мраморный портик с множеством украшений и резьбы в честь папы Александра II, который был епископом города незадолго до возведения в понтификат. Девять строк на латыни повествуют обо всей истории фасада и папы Римского, повторенные некоторыми старинными буквами, высеченными в мраморе внутри дверей портика. Фасад также содержит несколько фигур и ряд сцен в полурельефе под портиком, относящихся к жизни святого Мартина, выполненных из мрамора в византийском стиле. Но лучшие работы там, над одной из этих дверей, были сделаны Никколо Пизано 170 лет спустя и завершены в 1233 году, о чем будет рассказано в соответствующем месте, причем Абелленато и Алипрандо были мастерами с самого начала, о чем полностью свидетельствуют некоторые буквы, вырезанные на мраморе в том же месте. Рисунки Никколы Пизано показывают, до какой степени он усовершенствовал это искусство. Большинство зданий, возведенных в Италии с того времени до 1250 года, были похожи по характеру на эти, поскольку архитектура за все эти годы практически не продвинулась вперед, но оставалась неизменной, сохранив тот же грубый стиль. Сегодня можно увидеть множество примеров этого, но я не буду сейчас их перечислять, потому что вернусь к ним снова, когда представится случай.

Замечательные скульптуры и картины, погребенные в руинах Италии, оставались скрытыми или неизвестными людям того времени, которые были поглощены грубыми произведениями своего времени, в которых они не использовали скульптур или картин, за исключением тех, которые были созданы древними художниками Греции, которые все еще выжили, создавая изображения из глины или камня или рисуя гротескные фигуры и раскрашивая только первые линии. Этих художников пригласили в Италию, потому что они были лучшими и действительно единственными представителями своей профессии. С собой они привезли мозаики, скульптуры и картины, которые изготовили сами, и таким образом научили итальянцев своим методам в своем собственном грубом и неуклюжем стиле. Итальянцы практиковали это искусство таким образом до определенного времени, о чем я расскажу позже.

Поскольку люди того времени не привыкли видеть никакого превосходства или большего совершенства, чем созданные таким образом вещи, они очень восхищались ими и считали их образцом совершенства, какими бы низменными они ни были. Тем не менее, некоторые восходящие духи, которым помогало некоторое качество воздуха определенных мест, настолько очистились от этого грубого стиля, что в 1250 году Небеса сжалились над прекрасными умами, которые каждый день рождала тосканская земля, и направили искусство в его прежнее русло. И хотя предшествующие поколения имели перед собой остатки арок, колоссов, статуй, колонн или каменных колонн, оставшихся после разграбления, разорения и пожара, через которые прошел Рим, все же они никогда не могли использовать их или извлекать из них какую-либо прибыль до названного периода. Те, кто пришел позже, умели

отличать хорошее от плохого и, отказавшись от старого стиля, начали копировать древних со всем рвением и прилежанием. Чтобы различие, которое я провел междустарыми и античными, было лучше понято, я объясню, что я называю древними вещи, созданные до Константина в Коринфе, Афинах, Риме и других знаменитых городах, вплоть до дней Нерона, Веспасиана, Траяна, Адриана и Антонина; старые работы - это те, которые принадлежат выжившим грекам со времен святого Сильвестра, искусство которых состояло скорее из раскрашивания, чем из живописи. Ибо, как я уже говорил, подлинные выдающиеся художники погибли в войнах, и выжившие греки, придерживавшиеся старой и не античной манеры, могли лишь рисовать профили на цветном фоне. Бесчисленные мозаики, выполненные этими греками во всех частях Италии, свидетельствуют об этом, и в каждой старой церкви Италии есть примеры, особенно в Пизанском соборе, Сан-Марко в Венеции и в других местах. Таким образом, они создали постоянный поток фигур в этом стиле с испуганными глазами, протянутыми руками и на кончиках пальцев ног, как в Сан-Миниато за пределами Флоренции между дверью ризницы и дверью монастыря, и в Сан-Пирито в том же городе, по всей стороне монастыря, обращенной к церкви, и в Аретцо в Сан-Джулиано и Сан-Бартоломео и других церквях, и в Риме в старом соборе Святого Петра в сценах около окон, все они больше похожи на монстров, чем на фигуры, которыми они изображены. представлять. Они также создали бесчисленное количество скульптур, таких как барельефы, сохранившиеся до сих пор над дверью Сан-Микеле на пьяцца Паделла во Флоренции, и в Оньиссанти, и во многих местах, в гробницах и украшениях дверей церквей, где есть несколько фигур, выполняющих роль подпорок для крыши, настолько грубых, так грубо выполненных и в таком грубом стиле, что хуже и представить себе невозможно.

До настоящего времени я рассуждал исключительно о происхождении скульптуры и живописи, возможно, более подробно, чем было необходимо на данном этапе. Я сделал это не столько потому, что меня увлекла моя любовь к искусству, сколько потому, что я хочу быть полезным художникам наших дней, показывая им, как небольшоеначало ведет к высочайшему возвышению, и как из столь благородной ситуации можно пасть до полного разорения, и, следовательно, насколько природа этих искусств похожа на природу в других вещах, которые касаются наших человеческих тел; есть рождение, рост, старость, смерть, и я надеюсь, что таким образом им будет легче распознать прогресс возрождения искусств, и совершенство, которого они достигли в наше время. И опять же, если когда-нибудь случится, чего не дай Бог, что искусство еще раз придет в такое же упадок и беспорядок из-за небрежности человека, злобы века или постановления Небес, которые, по-видимому, не желают, чтобы вещи этого мира оставались неизменными, эти мои труды, такие, какие они есть (если они достойны более счастливой судьбы), посредством вещей, рассмотренных ранее, и тех, о которых еще предстоит сказать, могут поддержать искусство в жизни или, во всяком случае, побудить лучших духов снабдить их новыми знаниями. помощь, чтобы по моей доброй воле и благодаря трудам таких людей они могли иметь в изобилии те вспомогательные средства и украшения, которых, если я могу говорить откровенно, им не хватало до сих пор.

Но теперь пришло время обратиться к жизни Джованни Чимабуэ, который изобрел новый метод оформления живописи, так что правильно, что его Жизнь должна быть первой из всех. И здесь я могу заметить, что я буду следовать за школами, а не в хронологическом порядке. И в описании внешности и искусства художников я буду краток, потому что мои портреты, которые я собрал за большие деньги и с большим трудом и прилежанием, покажут, какими людьми они были, гораздо лучше, чем это могло бы сделать любое описание. Если каких-то портретов не хватает, то это не по моей вине, а потому, что их нигде нет. Если случается, что некоторые из

портретов не кажутся в точности похожими на другие, дошедшие до нас, необходимо учитывать, что портрет мужчины восемнадцати или двадцати лет никогда не может быть похож на портрет, сделанный пятнадцатью или двадцатью годами позже, и, в дополнение к этому, черно-белые портреты никогда не бывают так хороши, как цветные, кроме того, граверы, которые не занимаются дизайном, всегда берут что-то от лиц, потому что они никогда не способны воспроизвести те маленькие детали, которые составляют совершенство работы, или скопировать то совершенство, которое редко, если вообще когда-либо, встречается в работе. его можно найти на гравюрах по дереву. В заключение, читатель сможет оценить количество труда, затрат и тщательности, которые я вложил в это дело, когда увидит, какие усилия я приложил в своих исследованиях.

"ЖИЗНИ ХУДОЖНИКОВ" ВАЗАРИ.

Чимабуэ, флорентийский художник.

Бесконечный поток несчастий, захлестнувший несчастную Италию, не только разрушил все, что заслуживало названия здания, но и полностью уничтожил расу художников, что было гораздо серьезнее. Затем, по воле Божьей, в 1240 году во Флоренции родился Джованни по фамилии Чимабуэ из благородной семьи Чимабуи, который пролил первый свет на искусство живописи. Повзрослев, он показался своему отцу и другим сообразительным мальчиком, поэтому его отправили получать наставления в письмах к родственнику, мастеру в Сан-Мария-Новелла, который затем преподавал грамматику новичкам этого университета. Вместо того чтобы уделять внимание урокам, Чимабуэ провел целый день, рисуя людей, лошадей, дома и различные другие фантазии на своих книгах и разрозненных листах, как человек, который чувствует, что природа обязывает его делать это. Судьба оказалась благосклонной к этой природной склонности, поскольку некоторые греческие художники были вызваны во Флоренцию городским правительством с единственной целью, кроме возрождения живописи в их среде, поскольку это искусство было не столько принижено, сколько полностью утрачено. Среди других работ, которые он начал в городе, они взялись за часовню Гонди, своды и стены которой сегодня почти полностью разрушены разрушительным воздействием времени. Он расположен в Сан-Мария-Новелла, рядом с главной часовней. Таким образом, Чимабуэ положил начало тому искусству, которое его привлекало, поскольку он часто прогуливал занятия и проводил весь день, наблюдая за работой мастеров. Так получилось, что его отец и художники сочли его настолько подходящим для профессии живописца, что, если бы он посвятил себя этой профессии, он мог бы рассчитывать на почетный успех в ней, и, к его большому удовлетворению, отец устроил его на работу к художникам. Затем, благодаря постоянной практике и с помощью своего природного таланта, он намного превзошел манеру своих учителей как в стиле, так и в цвете. Ибо они никогда не стремились к какому-либо прогрессу и выполняли свои работы не в хорошей манере древней Греции, а в грубом современном стиле того времени. Но хотя Чимабуэ подражал грекам, он внес много усовершенствований в искусство и в значительной степени освободился от их неуклюжей манеры, сделав честь своей стране своим именем и произведениями, которые он создал. Картины, которые он выполнил во Флоренции, свидетельствуют об этом, такие как антиподиум к алтарю Святой Цецилии и Мадонна в Сан-Кроче, которая тогда была и до сих пор прикреплена к колонне с правой стороны хоров. Впоследствии он нарисовал на панно Святого Франциска на золотом фоне. Он нарисовал это с натуры, в меру своих сил, хотя в те дни это было в новинку, и по этому поводу изобразил всю жизнь святого на двадцати маленьких картинках, полных

маленьких фигурок, на золотом фоне. Впоследствии он написал большую картину для монахов Валломброзы в их аббатствеТринита во Флоренции. Это была Мадонна с младенцем на руках, окруженная множеством обожающих ее ангелов, на золотом фоне. Чтобы оправдать высокое мнение, которого он уже придерживался, он работал над этим с большим усердием, демонстрируя повышенную изобретательности изображая богоматерь в приятной позе. Законченная картина была помещена монахами над главным алтарем церкви, откуда впоследствии была убрана, чтобы освободить место для картины Алессо Бальдовинетти, которая находится там и по сей день. Впоследствии он был помещен в небольшую часовню южного придела этой церкви. Затем Чимабуэ работал над фресками в больнице Порчеллана, на углу виа Нуова, которая ведет к Борго Огниссанти. На одной стороне фасада, в середине которого находится главная дверь, он изобразил Благовещение, а на другой - Иисуса Христа с Клеофой и Лукой, фигурами в натуральную величину. В этой работе он отказался от старой манеры, сделав драпировки, одежду и другие вещи несколько более реалистичными, естественными и мягкими, чем стиль греков, насыщенный линиями и профилями как в мозаике, так и в живописи. Художники тех времен обучали друг друга этому грубому, неуклюжему и банальному стилю в течение многих лет, не посредством изучения, а по привычке, даже не мечтая улучшить свои рисунки красотой красок или каким-либо ценным изобретением. После того, как это было закончено, Чимабуэ снова получил заказ от того же начальника, для которого он выполнял работу в Сан-Кроче. Теперь он сделал для него большое деревянное распятие, которое до сих пор можно увидеть в церкви. Эта работа заставила настоятеля, который был очень доволен ею, отвезти его в их монастырь Святого Франческо в Пизе, чтобы написать там портрет святого Франциска. Когда он был завершен, тамошние люди сочли его самым замечательным, поскольку они распознали определенное качество совершенства в повороте голов и ниспадании драпировки, которых не было в византийском стиле ни в одной работе, выполненной до того времени не только в Пизе, но и во всей Италии.

Впоследствии для той же церкви Чимабуэ написал большое изображение Богоматери с младенцем на руках, окруженной несколькими ангелами, на золотом фоне. Чтобы освободить место для мраморного алтаря, который сейчас находится там, вскоре после этого его убрали с его первоначального места и поместили внутри церкви, рядом с дверью по левую руку. За эту работу он был высоко оценен и вознагражден пизанцами. В Пизе он также написал панно с изображением Святой Агнессы, окруженное множеством маленьких фигурок, представляющих сцены из ее жизни, по просьбе настоятеля монастыря Святого Паоло в Рипа д'Арно. Панно сегодня находится над алтарем Пресвятой Богородицы в этой церкви.

Поскольку имя Чимабуэ стало широко известно благодаря этим работам, его перевезли в Ассизи, город в Умбрии, где совместно с несколькими греческими мастерами он нарисовал часть сводов нижней церкви Сан-Франческо, а на стенах - жизнеописание Иисуса Христа и святого Франциска. В этих картинах он далеко превзошел греческих мастеров, и епсoибесилась от этого, он начал писать в верхнем храме в воздухе без посторонней помощи, и на большую галерею за хором, в четырех стенах, он написал некоторые сюжеты из истории Девы Марии, то есть ее смерти, когда ее душа несется в рай Христос на троне из облаков, и, когда он венчает ее посреди хора ангелов, причем ряд святых под. Сейчас они разрушены временем и пылью. Затем он нарисовал несколько предметов на пересечениях сводов этой церкви, которых насчитывается пять in. В первый за хор, он представлен четырьмя евангелистами, более чем в натуральную величину, и так хорошо сделано, что даже сегодня они признаны обладать определенным смыслом; и свежесть мякоти окраска показывает, что его стараниями,

frescupлотнительное картина начинает делать большие успехи. Второй перекресток он украсил позолоченными звездами на ультрамариновом поле. В третьем он изобразил Иисуса Христа, Деву его мать, святого Иоанна Крестителя и святого Франциска в медальонах, то есть по фигуре в каждом медальоне и по медальону в каждом из четырех отделов свода. Четвертый перекресток, как и второй, он нарисовал позолоченными звездами на ультрамариновом. На пятом он представлял четырех Докторов церкви, а рядом с каждым из них по представителю четырех основных религиозных орденов. Это трудоемкое начинание было выполнено с бесконечным усердием. Закончив со сводами, он расписал верхнюю часть стены с левой стороны церкви от одного конца до другого, также фресками. Рядом с главным алтарем, между окнами и вплоть до сводов, он изобразил восемь сюжетов из Ветхого Завета, начиная с начала Книги Бытия и выбирая наиболее примечательные эпизоды. В пространстве по бокам от окон до того места, где они заканчиваются галереей, проходящей по внутренней части церкви, он изобразил оставшуюся часть ветхозаветной истории в восьми других сюжетах. Напротив них и в соответствии с ними он нарисовал шестнадцать сюжетов, представляющих деяния Нашей Богородицы и Иисуса Христа, в то время как на торцевой стене над главным входом и около розового окна над ним он изобразил Вознесение и сошествие Святого Духа на апостолов. Это произведение, самое необыкновенное по богатству и красоте, должно быть, по моему мнению, поразило людей того времени, поскольку живопись так долго пребывала в такой слепоте. Когда я увидел его снова в году 1563 показалось самым красивым, а я подумал, как замечательно было, что Чимабуэ должны увидеть много чего, что яravo посреди Великой Тьмы. Но стоит отметить, что из всех этих картин те, что находятся в хранилищах, сохранились гораздо лучше, поскольку они меньше пострадали от пыли и других несчастных случаев. Когда эти работы были закончены, Джованни приступил к покраске нижних стен, а именно тех, что под окнами, и кое-что там сделал, но поскольку его вызвали во Флоренцию по каким-то своим делам, он не стал продолжать работу, которая была завершена Джотто много лет спустя, о чем будет рассказано, когда придет время.

Вернувшись таким образом во Флоренцию, Чимабуэ написал в монастыре Святого Спирито, где стена по всей длине, ведущая к церкви, выполнена в византийском стиле другими мастерами, "события из жизни Христа" в виде трех арок, со значительным совершенством дизайна. В то же время он отправил в Эмполи несколько вещей, выполненных им во Флоренции, которые и по сей день пользуются большим почетом в Пьеве этого города. Затем он нарисовал картину Девы Марии для церкви Санта-Мария Новелла, где он чангс от часовне Ручеллаи и Барди из Вернио. Фигура была большего размера, чем любая из выполненных до того времени, и ангелы вокруг нее показывают, что, хотя он все еще придерживался византийского стиля, он делал некоторый прогресс в направлении линий и методов современности. В то время люди, которые никогда не видели ничего лучше, считал эту работу так превосходно, что несли его в церковь от Чимабуэ дом в величественном шествии с большим Pegoicing и дуть в трубы, а сам Чимабуэ была высоко оценена и удостоена. Сообщается, и в некоторых записях старых художников говорится, что в то время, как Чимабуэ писал эту картину в каком-то саду возле ворот Сан-Пьеро, старый король Карл Анжуйский проезжал через Флоренцию. Среди множества развлечений, приготовленных для него жителями города, они привели его посмотреть на картину Чимабуэ. Поскольку тогда этого никто не видел, все мужчины и женщины Флоренции стеклись туда толпой, с величайшей радостью, так что те, кто жил по соседству, называли площадь Борго Аллегри (Радостный квартал) из-за царившего там ликования. Это название он сохранил за собой навсегда, поскольку со временем был заключен в стены города.

В Сан-Франческо, в Пизе, где Чимабуэ выполнил несколько других работ, упомянутых выше, в монастыре, в углу рядом с дверным проемом, ведущим в церковь, находится небольшая картина темперой его руки, изображающая Христа на крестах, окруженного несколькими плачущими ангелами, которые держат в своих руках определенные слова, написанные около головы Христа, и которые они обращают к ушам Богоматери, которая стоит плачущая по правую руку; а по другую сторону - к святому Иоанну Евангелисту, который находится там, погруженный в горе. Слова, обращенные к Пресвятой Деве: "*Mulier, ecce filius tuus*", а обращенные к святому Иоанну: "*Ecce mater tua*". Другой ангел, отделенный от них, держит в своих руках фразу: "*Ex illa hora acceperunt eam discipuli in suam*". В этом мы видим, как Чимабуэ начал проливать свет и открывать путь изобретениям, используя слова, как он делает здесь, на помощь своему искусству, чтобы выразить его смысл, безусловно, любопытный прием и инновацию.

Благодаря этим работам Чимабуэ приобрел громкое имя и большую прибыль, так что он был связан с Арнольфо Лапи, превосходным архитектором того времени, в строительстве церкви Сан-Мария-дель-Фьоре во Флоренции. Но в конце концов, прожив шестьдесят лет, в 1300 году он перешел в другую жизнь, добившись едва ли меньшего, чем воскрешение живописи из мертвых.

Он оставил после себя ряд учеников, и среди прочих Джотто, который впоследствии стал превосходным художником. После смерти Чимабуэ Джотто жил в старом доме своего хозяина на виа дель Кокомеро. Чимабуэ был похоронен в Сан—Мария-дель-Фьоре с такой эпитафией, сделанной для него одной из нини:-

"Credidit ut Cimabos picturæ castra tenere
Sic tenuit vivens, nunc tenet astra poli."

Я не должен упускать из виду, что если бы величие Джотто, его ученика, не затмило славу Чимабуэ, слава последнего была бы более значительной, как указывает Данте в своей Комедии в одиннадцатой песни "Чистилища" с намеком на надпись на могиле, где он говорит:

"Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido
Sì che la fama di colui oscura."

Комментатор Данте, писавший при жизни Джотто, примерно в 1334 году, примерно через десять или двенадцать лет после смерти поэта, в своем объяснении этих строк говорит о Чимабуэ следующие слова, говоря о Чимабуэ: "Чимабуэ был художником Флоренции во времена нашего автора, человеком необычайно выдающегося положения и при этом таким высокомерным и заносчивым, что если кто-нибудь указывал на ошибку или изъян его работе, или если он сам их обнаруживал, поскольку часто случается, что художник совершает ошибки из-за того, что он ошибается". из-за дефекта материалов, которые он использует, или из-за какой-либо неисправности в инструменте, с которым он работает, он немедленно уничтожил эту работу, какой бы дорогостоящей она ни была. Джотто был и остается самым выдающимся среди художников того же города Флоренции, о чем свидетельствуют его работы в Риме, Неаполе, Авиньоне, Флоренции, Падуе и во многих частях света" и т.д. Этот комментарий сейчас находится во владении самого преподобного Винченцио Боргини, приора церкви Невинных,

человека, отличающегося своим возвышением, благочестием и ученостью, а также любовью и мастерством во всех высших искусствах, так что он вполне заслужил свое разумное избрание герцогом Козимо на должность представителя герцога в нашей академии дизайна.

Вернувшись в Чимабуэ, Джотто, несомненно, затмил свою славу, подобно тому, как великий свет затмевает гораздо меньший, и хотя Чимабуэ был, так сказать, первой причиной возрождения искусства живописи, все же Джотто, его ученик, движимый похвальным честолюбием, с помощью Небес и Природы проник глубже в мысль и распахнул врата Истины перед теми, кто впоследствии довел искусство до того совершенства и величия, которые мы видим в наших собственных веках. Фактически, чудеса и невозможности, совершаемые в настоящее время теми, кто практикует это искусство, и которые можно видеть каждый день, довели дело до такого состояния, что никто не удивляется им, хотя они скорее божественны, чем банальны, и те, кто прилагает самые похвальные усилия, могут считать себя счастливыми, если вместо того, чтобы быть восхваляемыми и восхищенными, они избегают порицания и даже позора. Портрет Чимабуэ, выполненный рукой Симоны Сиенской, можно увидеть в капитулецеркви Святой Марии Новеллы, выполненный в профиль на картине Веры. Лицо худое, небольшая бородка немного рыжая и заостренная, и он носит капюшон по моде того времени, изящно повязанный вокруг головы и шеи. Рядом с ним стоит сам Симоне, дизайнер этой работы, который рисовал себя с помощью двух зеркал, расположенных друг напротив друга, что позволило ему нарисовать свою голову в профиль. Говорят, что солдат в доспехах между ними - граф Гвидо Новелло, лорд Поппи. Подводя итог этой жизни, я должен отметить, что в начале книги, в которой я собрал рисунки, сделанные рукой Чимабуэ, у меня есть несколько небольших вещей, сделанных рукой Чимабуэ. Эти маленькие вещицы Чимабуэ выполнены как миниатюры, и, хотя они могут показаться современному глазу довольно грубыми, тем не менее, они показывают, в какой степени искусство дизайна выиграло от его трудов.

Арнольфо ди Лапо, флорентийский архитектор.

В предисловии к "Этим жизнеописаниям" я говорил о некоторых зданиях в старом, но не античном стиле, и я умолчал об именах художников, выполнивших эту работу, потому что я их не знал. Во введении к "Настоящей жизни" я предлагаю упомянуть некоторые другие здания, построенные во времена Арнольфо или незадолго до этого, авторы которых также неизвестны, а затем поговорить о тех, которые были возведены при его жизни, архитекторы которых известны либо потому, что их можно узнать по стилю зданий, либо потому, что есть некоторые указания на них в письменных источниках и памятниках, оставленных ими при выполнении работ. Это не будет лишним, поскольку, хотя здания не красивы и не выдержаны в хорошем стиле, а всего лишь очень велики и величественны, тем не менее они тем не менее заслуживают некоторого внимания.

Во времена Лапо и его сына Арнольфо в Италии и за ее пределами было возведено множество важных зданий, имен архитекторов которых я не смог найти. Среди них аббатство Монреале на Сицилии, Пископио в Неаполе, Чертоза в Павии, Миланский кафедральный собор, Сан-Пьетро и Сан-Петродо в Болонье и многие другие, которые можно увидеть во всех частях Италии, возведенные за невероятные деньги. Я видел и исследовал все эти здания, а также многие скульптуры тех времен, особенно в Равенне, но я никогда не находил никаких памятников мастерам, а часто даже даты, когда они были установлены, так что я не могу не поражаться простоте и безразличию к славе, проявленным людьми того времени.....Но вернемся к

нашей теме. После только что перечисленных зданий появились люди более возвышенного нрава, которые, если и не преуспели в освещении добра, то, по крайней мере, сделали попытку.

Первым был Буоно, о котором я не знал ни страны, ни фамилии, поскольку он сам не ставил ничего, кроме своего простого имени, под работами, которые подписывал. Он был одновременно скульптором и архитектором и сначала работал в Равенне, построив множество дворцов и церквей и создав несколько скульптур в 1152 году от рождества Христова. Став известным благодаря этим событиям, он был вызван в Неаполь, где начал строительство замков Капоано и Уово, хотя впоследствии, как будет рассказано, они были закончены другими. Впоследствии, во времена дожа Доменико Морозини, он основал кампанилу Святого Марка в Венеции с большой осмотрительностью и здравым смыслом, и он так хорошо вбил сваи и заложил фундамент этой башни, что она ни на йоту не сдвинулась с места, как это, возможно, сделали многие здания, возведенные в этом городе до него. Возможно, именно от него венецианцы научились своему нынешнему методу закладки фундаментов богатых и красивых зданий, которые возводятся каждый день, чтобы украсить этот самый благородный город. В то же время следует признать, что у башни нет других собственных достоинств, ни в стиле, ни в отделке, ни вообще в чем-либо, что заслуживало бы больших похвал. Он был закончен при папах Анастасии IV. и Адриане IV. в 1154 году. Буоно также был архитектором церкви Сан-ири в Пистойе, и мраморный архитрав над дверью, полный фигур, выполненных в готическом стиле, является его работой; На этом архитраве высечено его имя, а также дата, когда им была выполнена работа, - 1166 год. Впоследствии, будучи командирован во Флоренцию, он подготовил проект расширения церкви Сан-Мария Маджоре, который был осуществлен. Церковь в то время находилась за городом и пользовалась благоговением, потому что папа Пелагий освятил ее много лет назад, а также потому, что по размерам и стилю это было здание значительных достоинств.

Затем аретинцы пригласили Буоно в их город, где он построил старую резиденцию лордов Ареццо, дворец в готическом стиле, а рядом с ним башню для колокола. Это здание, которое было очень сносным для того стиля, было снесено в 1533 году, потому что находилось напротив и слишком близко к городским укреплениям.

Искусство теперь начало претерпевать некоторые улучшения благодаря работам некоего Гульельмо, немца по национальности, как я полагаю, и некоторые здания были возведены с большими затратами и в несколько лучшем стиле. Говорят, что в 1174 году этот Гульельмо совместно со скульптором Бонанно основал колокольню Кафедрального собора в Пизе, на которой высечены следующие слова:

A.D. M..C. 74 campanile hoc fuit fundatum Mense Aug.

Но у этих двух архитекторов не было большого опыта в закладке фундаментов в Пизе, и поскольку они не забивали сваи, как следовало бы, не успели они закончить работу и наполовину, как с одной стороны произошло оседание, и здание наклонилось на более слабую сторону, так что колокольня отклоняется от прямой на $6-1/2$ браччи в соответствии с оседанием с этой стороны, и хотя снизу это кажется незначительным, сверху это очень заметно, так что приходишь в изумление от того, что башня может стоять таким образом, не падая и не разрушая стены. треснувший. Причина в том, что здание круглое как внутри, так и снаружи, а камни так расположены и связаны друг с другом, что его падение практически невозможно, и, кроме того, оно поддерживается фундаментами, приподнятыми на 3 дюйма над уровнем земли, которые

были сделаны для его поддержания после того, как произошло оседание, как можно видеть. Если бы он был квадратным, я убежден, что сегодня он бы не стоял, поскольку углы квадрата выдавили бы стороны так, что они упали бы, что часто случается. И если квадратная башня Каризенда в Болонье наклоняется, не падая, то это потому, что она легче и не так сильно нависает, и я не считаю ее почти таким тяжелым сооружением, как эту колокольню, которую хвалят не из-за ее дизайна или хорошего стиля, а просто из-за ее необычного положения, поскольку зрителю кажется невозможным, что она может оставаться стоять. Упомянутые выше люди Бонанно, пока он был занят на колокольне, также выполнили в 1180 году из бронзы главную дверь Пизанского собора. На нем можно увидеть такие слова:

Ego Bonannus Pis, mea arle hanc portam uno anno perfeci tempore Benedicti operarii.

О том, что искусство неуклонно прогрессирует, можно судить по стенам Сан-Джованни Латеранским в Риме, которые были построены из античных трофеев при папе Луции III. и Урбан III., когда император Фридрих был коронован последним, потому что некоторые небольшие храмы и часовни там, построенные из этих трофеев, обладают значительными достоинствами дизайна и содержат некоторые вещи, заслуживающие внимания, и это, среди прочего, то, что своды были сделаны из небольших труб с отделениями из штукатурки, чтобы не перегружать боковые стены зданий, очень похвальное изобретение для тех времен. Карнизы и другие детали показывают, что художники помогали друг другу находить хорошее.

Впоследствии Иннокентий III приказал возвести на ватиканском холме два дворца, и, судя по тому, что можно о них узнать, они были построены в довольно хорошем стиле, но поскольку они были разрушены другими папами, и особенно Николаем V., который снес и перестроил большую часть дворца, я больше ничего не скажу о них, за исключением того, что часть их можно увидеть в большой круглой башне, а часть - в старой ризнице собора Святого Петра. Этот Иннокентий III, носивший тиару девятнадцать лет, очень любил архитектуру и возвел в Риме много зданий, в частности башню Конти, названную так по фамилии его семьи, по проекту Маркионне, архитектора и скульптора из Ареццо. В год смерти Иннокентия этот художник завершил Пьеве в Ареццо, а также кампанилу. Он украсил фасад церкви тремя рядами колонн, расположенных одна над другой, в большом разнообразии, не только по форме капителей и оснований, но даже по форме стволов: одни были тяжелыми, другие тонкими, одни соединялись парами, другие по четыре. Аналогичным образом, некоторые из них покрыты изображениями виноградной лозы, в то время как другие выполнены в виде вспомогательных фигур с различной резьбой. Далее он представил множество животных различных видов, которые несут вес колонн на своих спинах, демонстрируя в целом самые странные и экстравагантные фантазии, которые только можно вообразить, не только совершенно не соответствующие превосходному античному порядку, но и противоречащие всем хорошим и разумным пропорциям. И все же, несмотря на все это, любой, кто справедливо рассмотрит этот вопрос, увидит, что он прилагал напряженные усилия, чтобы преуспеть, и, возможно, он воображал, что нашел путь в этой манере работы и в этом чудесном разнообразии. Тот же художник в грубом стиле вырезал довольно большого Бога Отца с некоторыми ангелами в полурельефе в арке над дверью этой церкви, вместе с двенадцатью месяцами года, добавив под ним свое имя, вырезанное круглыми буквами, как это было принято, и дату 1216 год. Говорят, что Маркионне также возвел для папы Иннокентия старое здание и церковь больницы Святого Спирито в Сассея, в Борго Веккьо в Риме, где до сих пор можно увидеть часть старой работы. Действительно, старая церковь сохранилась до наших дней, когда папой Павлом III она

была отреставрирована в современном стиле, с большим количеством украшений и дизайна. из дома Фарнэсе. В Сан-Мария-Маджоре, также в Риме, он построил мраморную часовню, в которой находятся ясли Иисуса Христа, в которые он поместил портрет папы Гонория III, нарисованный с натуры. Он также изготовил гробницу этого папы римского, украсив ее орнаментами, которые были несколько лучше стиля, распространенного тогда по всей Италии, и сильно отличались от него. В то же время Маркионне изготовил боковую дверь собора Святого Пьетро в Болонье, которая действительно была очень великой работой для того времени из-за количества скульптур, которые можно увидеть в ней, таких как рельефные львы, поддерживающие колонны, с людьми и другими животными, также несущими ношу. В арке наверху он изобразил двенадцать месяцев рельефно, с различными фантазиями, каждый месяц со своим зодиакальным знаком, работа, которая, должно быть, в те времена считалась изумительной.

Примерно в то же время был учрежден орден младших братьев Святого Франциска, который, после того как был утвержден папой Иннокентием III, увеличил общую набожность и количество монахов не только в Италии, но и во всех частях света до такой степени, что едва ли нашлся бы известный город, который не строил бы для них церкви и монастыри за очень большие деньги, каждый по своим возможностям. Таким образом, брат Элиас, который был настоятелем этого ордена в Ассизи, основал в этом месте церковь, посвященную Богоматери, за два года до смерти святого Франциска, в то время как святой, как генерал ордена, проповедовал в отъезде. После смерти святого Франциска весь христианский мир собрался, чтобы навестить тело человека, который, как было известно, как при жизни, так и после смерти был так сильно любим Богом. Поскольку каждый человек подавал милостыню святому по своим способностям, было решено, что церковь, построенную братом Элиасом, следует сделать намного больше и величественнее. Но так как был scarcity хороших архитекторов, и как работа требовала отличный, не стоит возводить здание на высоком холме, вокруг основания которой проходит torrent звонил Tescio, немецкий мастер по имени Якопо был доставлен в Ассизи, чтобы после долгих deliberation, как быть лучшим человеком, который должен был быть найден. После того, как он осмотрел это место и понял пожелания монахов, которые для этой цели держали в Ассизи главный капитул, он спроектировал самую красивую церковь и монастырь, сделав их трехэтажными. Один из них находился под землей, в то время как два других служили церквями, причем нижняя представляла собой вестибюль со значительным портиком вокруг него, а другая - собственно церковь. Подъем с первого на второй осуществлялся с помощью очень удобного расположения ступеней, которые окружали часовню и были разделены на два пролета для большего комфорта, ведущих ко второй церкви. Он построил его в форме буквы Т, сделав его в пять раз длиннее, чем было в ширину, отделив один неф от другого большими каменными колоннами, соединив их прочными арками, между которыми он установил своды. Эта поистине монументальная работа тогда была выполнена по таким планам во всех деталях, за исключением того, что он не использовал крестовые своды на стенах между корпусом церкви и главной часовней, а использовал бочкообразные своды для большей прочности. Впоследствии он установил алтарь перед главной часовней нижней церкви, и когда это было закончено, он поместил под ним телосвятого Франциска после самого торжественного перенесения. И поскольку гробница славного святого находится в первой, или нижней, церкви, куда никто никогда не ходит и двери которой замурованы, вокруг алтаря есть великолепная железная ограда, богато украшенная мрамором и мозаикой, которая позволяет видеть гробницу. С одной стороны здания были возведены две ризницы и высокая колокольня, в пять раз превышающая

его ширину. Первоначально над ним возвышался высокий восьмигранный шпиль, но его убрали, потому что он грозил упасть. Работа была завершена в течение четырех лет, не более, благодаря способностям мастера Якопо Немца и усердию брата Элиаса. После смерти монаха вокруг нижней церкви были возведены двенадцать мощных башен, чтобы обширное сооружение никогда не было разрушено; в каждой из них есть винтовая лестница, поднимающаяся от земли к вершине. Более того, со временем было пристроено несколько часовен и другие богатые украшения, о которых нет необходимости говорить дальше, поскольку на данный момент об этом сказано достаточно, тем более что в силах каждого увидеть, сколько полезного, декоративного и прекрасного было добавлено к этому началу мастера Якопо папами, королями династиями, князьями и многими другими великими личностями всей Европы.

А теперь вернемся к мастеру Якопо. Благодаря этой работе он приобрел такую известность по всей Италии, что правительство города пригласило его во Флоренцию, и впоследствии он был принят там с величайшей доброжелательностью. Но флорентийцы, в соответствии с обычаем сокращать имена, который они практиковали тогда, как и сейчас, называли его не Якопо, а Лапо, всю его жизнь, поскольку он постоянно проживал в этом городе со всей своей семьей. И хотя время от времени он уезжал, чтобы возвести ряд зданий в Тоскане, его резиденция всегда была во Флоренции. В качестве примеров таких зданий я могу привести дворец Поппи в Казентино, который он построил для тамошнего графа, женившегося на красавице уль Гуальдраде с Казентино в качестве ее приданого; Весковадо для Аретинцев и Палаццо Веккьо для лордов Пьетрамелы. Именно во Флоренции он заложил свайный мост алла Каррайя, тогда называвшегося понте Нуово, в 1218 году и закончил их за два года. Вскоре после этого он был отделан деревом, как это было принято в то время. В 1221 году он подготовил планы церкви Святого Сальвадора дель Весковадо, строительство которой было начато под его руководством, а также церкви Святого Микеле на пьяцца Паделла, где есть несколько скульптур в стиле тех дней. Затем он спроектировал систему дренажа для города, возвел площадь Сан-Джованни, а во времена М. Рубаконте да Манделла из Милана построил мост, который до сих пор носит его имя. Именно он открыл полезный метод мощения улиц камнем, когда раньше они были вымощены только кирпичом. Он спроектировал существующий дворец Подеста, который первоначально был построен для *амциани*, и, наконец, после того, как он спроектировал гробницу императора Фридриха для аббатства Монреале на Сицилии, по приказу Манфреда, он умер, оставив Арнольфо, своего сына, наследником его способностей, не меньше, чем его состояния.

Арнольфо, благодаря талантам которого архитектура была усовершенствована не меньше, чем живопись бу Чимабуэ, родился в 1232 году, и на момент смерти его отца ему было тридцать два года. В то время он пользовался очень большим уважением, потому что не только научился всему, чему мог научить его отец, но и изучал дизайн у Чимабуэ, чтобы использовать это в скульптуре, так что он слыл лучшим архитектором Тосканы. Таким образом, флорентийцы не только основали под его руководством последний контур стен своего города в 1284 году, но и построили по его проекту лоджию и колонны церкви Сан-Микеле, где продается зерно, построив ее из кирпича с простой крышей наверху. Также в соответствии с его советом, когда обрушился утес Магноли на склоне Сан-Джорджо над Сан-Лючией на виа деи Барди, в том же году был издан публичный указ о том, что в этом месте никогда больше не следует возводить

стен или сооружений, поскольку они всегда будут в опасности из-за размыва скалы водой. В том, что это правда, можно убедиться в наши дни по падению многих зданий и прекрасных домов аристократии. Годом позже, в 1285 году, он основал лоджию и пьядца приоров, а во флорентийской Бедии построил главную часовню и те, что расположены по обе стороны от нее, восстановив церковь и хоры, которые первоначально были построены в гораздо меньших масштабах графом Уго, основателем. Для кардинала Джованни дельи Орсини, папского легата в Тоскане, он построил колокольню этой церкви, которая заслужила некоторую похвалу среди работ того времени, но она получила каменную отделку только после 1303 года. Его следующей работой стало основание в 1294 году церкви С в Кроче, где находятся младшие братья. Арнольфо спроектировал неф и боковые нефы этой церкви в таком большом масштабе, что он не смог перекрыть пространство под крышей из-за больших расстояний, поэтому с большим умом он сделал арки от столба к столбу, и на них он разместил крышу с каменными желобами вдоль верхней части арок для отвода воды, наклоненную под таким углом, чтобы крыша и так была защищена от сырости. Эта вещь была настолько новой и остроумной, что вполне заслуживает рассмотрения в наши дни. Затем он подготовил планы первых галерей старого монастыря этой церкви, и вскоре после этого он удалил свнешней стороны церкви Сан-Джованни все арки и гробницы из мрамора и камня, которые там были, и поместил их часть за колокольней на фасаде Канонического дворца, рядом с молельней Сан-Заноби, когда он приступил к инкрустации всех восьми сторон внешней стороны церкви черным мрамором Прато, удалив грубый камень, который первоначально использовался для изготовления античного мрамора.

Тем временем флорентийцы хотели возвести здания в Вальдарно над замками Сан-Джованни и Кастельфранко для удобства жителей города и поставок продовольствия на их рынки. Арнольфо подготовил план для этого в 1295 году и вызвал такое всеобщее удовлетворение, как, впрочем, и другие его работы, что ему было присвоено звание города Флоренции.

После этих событий флорентийцы посоветовались, как рассказывает Джованни Виллани в своей "Истории", построить главную церковь своего города и сделать ее такой величественной, чтобы притрудоблюбии и силе человека нельзя было желать ничего большего или прекраснее; и таким образом Арнольфо подготовил планы церкви Сан-Мария-дель-Фьоре, здания, которое невозможно похвалить слишком высоко. Он распорядился, чтобы снаружи здание было полностью инкрустировано полированным мрамором, со всеминишами, колоннами, столбиками, вырезанными листьями, фигурами и другими вещами, которые можно увидеть сегодня и которые были очень близки к завершению, хотя и не совсем. Но самым чудесным обстоятельством из всех в этом предприятии были забота и расчетливость, скоторыми он заложил фундамент, ибо при расчистке очень красивого участка были задействованы другие маленькие церкви и дома вокруг Сан-Репарата, помимо самого этого здания. Он заложил фундаменты этого великого сооружения широкими и глубокими, заполнив их хорошими материалами, такими как гравий и известь, с крупными камнями внизу, так что они смогли без труда выдержать вес огромного купола, которым Филиппо ди Сер Брунеллеско перекрыл церковь, что можно увидеть сегодня. Превосходство этой первоначальной работы было таково, что это место до сих пор называется Лунго и Фондаменти (рядом с фундаментами). Закладка фундамента и посвящение столь великой церкви были отпразднованы с большой торжественностью. Первый камень был заложен в день Рождества Пресвятой Богородицы 1298 года кардиналом-легатом папы Римского в присутствии не только многих епископов и всего духовенства, но и подесты, капитанов, приоров и других магистратов города, да и всего

населения Флоренции. Церковь называется Сан-Мария-дель-Фьоре. Теперь, поскольку было подсчитано, что расходы на эту работу будут очень большими, как это впоследствии и оказалось, палата коммуны обложила налогом в размере четырех денег за фунт на все, что вывозилось из города, а также налогом в размере двух сольди с человека ежегодно. В дополнение к этому папа и легат предлагали самые щедрые индульгенции тем, кто готов был пожертвовать милостыню на эту работу. Однако я не должен упускать из виду, что помимо широких оснований глубиной в 15 браччей, контрфорсы были предусмотрительно размещены под каждым углом восьми сторон, и именно их наличие побудило Брунеллеско придать им гораздо больший вес, чем первоначально предполагал Арнольфо.

Говорят, что когда Арнольфо начал строить две первые боковые двери церкви Сан-Мария-дель-Фьоре, он приказал вырезать на фризе несколько фиговых листьев, которые были гербом его отца Лапо, из чего можно сделать вывод, что семья Лапи, ныне входящая в числоснати Флоренции, ведет свое происхождение от него. Другие говорят, что Филиппо ди Сер Брунеллеско также был в числе потомков Арнольфо. Но я пропускаю это мимо ушей и возвращаюсь к Арнольфо, поскольку некоторые говорят, что Лапи изначально происходили из Фигаруоло, замка, расположенного в устье По. Я утверждаю, что за это великолепное достижение он заслужил безграничную похвалу и бессмертную славу, поскольку он облицовал фасад здания мрамором различных цветов, а внутреннюю часть - твердым камнем, сделав даже самые незначительные углы здания из того же камня. Но, чтобы каждый мог представить себе пропорции этого чудесного сооружения, я добавлю, что от дверного проема до дальнего конца часовни Сан-Заноби длина составляет 260 брачча, ширина в трансептах - 166 брачча, ширина нефа и проходов - 66. Высота нефа составляет 72 браччи, а проходов - 48. Внешняя окружность всей церкви составляет 1280 браччей; купол от земли до основания фонаря составляет 154 браччи; высота фонаря без шара составляет 36 браччей, шара - 4 браччи, а креста - 8 браччей; весь купол от земли до вершины креста составляет 202 браччи. Но возвращаясь к Арнольфо, я скажу, что к нему относились так превосходно, и в нем чувствовалось такое большое доверие, что ничего важного не обсуждалось без того, чтобы предварительно не спросить его совета. Таким образом, в том же году община Флоренции завершила возведение последнего контура городских стен, о начале которого говорилось выше, а также надвратных башен, и, поскольку работа продвигалась далеко вперед, он начал строительство дворца Синьории, сделав его похожим по дизайну на тот, который его отец Лапо возвел для графов Поппи. Но он не смог реализовать грандиозную концепцию, которую он сформировал, в том совершенстве, которого требовали его искусство и суждения, потому что пьятца была создана путем демонтажа домов уберти, восставших против флорентийцев гибеллинов, и слепые предубеждения некоторых людей возобладали над всеми аргументами, выдвинутыми Арнольфо, до такой степени, что он даже не смог получить разрешение на создание дворцовой площади, потому что правители города были крайне неохотны допустить, чтобы фундамент здания был заложен на земле Флориды. Уберти, и они скорее потерпели бы разрушение южного нефа Святого Пьеро Шераджио, чем предоставили бы ему свободный простор в отведенном для этого месте. Они также хотели, чтобы не включил и приспособил к дворцу башню Фьерабоски, называемую Торре делла Вакка (Башня Коров), высотой 50 браччей, на которой был подвешен большой колокол, вместе с несколькими домами, купленными коммуной для такого строительства. По этим причинам неудивительно, что фундамент дворца перекосялся и выходит за рамки квадрата, поскольку, чтобы расположить башню посередине и укрепить ее, он был вынужден окружить ее стенами дворца. Они были найдены в отличном состоянии в 1561 году Джорджо

Вазари, художником и архитектором, когда он реставрировал дворец во времена герцога Козимо, таким образом, поскольку Арнольфо наполнил башню хорошими материалами, другим мастерам было легко возвести на ней высокую колокольню, которую мы видим сегодня, поскольку сам он за два года закончил не более чем дворец. Именно в более поздние годы здание получило те улучшения, которым оно обязано своим нынешним величием.

После всего этого и многих других, не менее полезных, чем прекрасных, Арнольфо умер в возрасте семидесяти лет, в 1300 году, примерно в то время, когда Джованни Виллани начал писать общую историю своего времени. И поскольку он покинул Сан—Мария-дель-Фьоре не только с заложенным фундаментом, но и увидел три главные апсиды под сводчатым куполом, к его великой похвале, он заслуживает памятника, установленного ему в церкви со стороны, противоположной колокольне, с этими строками, вырезанными в мраморе круглыми буквами:

"Anno millenis centum bis octo nogenis
Venit legatus Roma bonitate donatus
Qui lapidem fixit fundo, simul et benedixit
Praesule Francisco, gestante pontificatum
Istud ab Arnolpho templum fuit aedificatum
Hoc opus insigne decorans Florentia digne
Reginæ coeli construxit mente fideli
Quam tu, Virgo pia, semper defende, Maria,"

Я написал в жизни Арнольфо с максимально возможной краткости, поскольку, хотя его труды уже почти не приближаются к совершенству тех, кто в настоящее время, но он тем не менее заслуживает того, чтобы быть вновь введенные с любовью, так, в разгар так великая тьма, он указал на пути к совершенству для тех, кто пришел после него. Портрет Арнольфо работы Джотто можно увидеть в Сан-Кроче, рядом с главной часовней, где монахи оплакивают смерть святого Франциска. Он изображен на переднем плане как один из двух мужчин, которые разговаривают друг с другом. Изображение внешнего вида церкви Сан-Мария-дель-Фьоре с куполом, выполненное рукой Симона Сиенского, можно увидеть в часовне Сан-Мария Новелла. Он был взят с настоящей модели из дерева, которую изготовил Арнольфо. Из этого изображения ясно, что Арнольфо предложил начать сводчатую отделку своего помещения, начиная сразу над первым карнизом, в то время как Филиппо ди Сер Брунеллеско, желая облегчить вес и придать конструкции более изящный вид, добавил над этим все пространство, содержащее круглые окна, прежде чем начать сводчатую отделку. Этот вопрос был бы еще более очевидным, чем он есть, если бы небрежность и безалаберность тех, кто отвечал за работы Сан-Мария дель Фьоре в прошлые годы, что привело к потере собственной модели Арнольфо, а также моделей Брунеллеско и других.

Никколо и Джованни Пизани, скульпторы и архитекторы.

После того, как рассмотрел искусство дизайна и живописи в работе с Чимабуэ, а также искусство архитектуры в жизни Арнольфо Лапо, мы теперь предлагаем рассмотреть скульптуру и очень важные архитектурные работы Никколо и Джованни Пизани. Их достижения в как скульптуре, так и архитектуре в равной степени примечательны тем, как они были задуманы, а также стилем, в котором они выполнены, поскольку в значительной степени они освободились от неуклюжего и непропорционального византийского стиля в обоих искусствах, проявляя

больше оригинальности в обращении со своими предметами и придавая своим фигурам лучшие позы.

Никкола Пизани изначально был связан с некоторыми греческими скульпторами, которые работали над фигурами и другими орнаментами в рельефе для Кафедрального собора в Пизе и тамошней церкви Сан-Джованни. Среди трофеев, привезенных пизанским флотом, был очень красивый саркофаг, на котором было замечательное изображение погони Мелеагра за калидонским кабаном. Как обнаженные, так и задрапированные фигуры в этой композиции выполнены с большим мастерством, а дизайн безупречен. Этот саркофаг, из-за его красоты, впоследствии был установлен пизанцами на фасаде Кафедрального собора напротив С. Рокко, напротив главной двери с той стороны. Первоначально он служил надгробием матери графини Матильды, если можно верить надписи, высеченной в мраморе:

Anno Domini MCXVI. Kal. Аврсм. obiit D. Matilda felisis memoriae comitissa, quae pro anima genetricis suae D. Beatricis comitissae venerabilis in hac tumba honorabili quiescens in multis partis mirificis hanc dotavit ecclesiam, quarum animae requiescent in pace.

И далее следует:

Anno Domini MCCCIII. sub dignissimo optrario Burgundio Tadi occasione graduum fiendorum per ipsum circa ecclesiam supradictam tumba superius notata bis translata fuit, nunc de sedibus primis in ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis eccellentem.

Никкола, учитывая совершенство этой работы, которая привела его в большой восторг, применил такое усердие в подражании этому стилю, тщательно изучив как саркофаг, так и другие превосходные скульптуры на других античных саркофагах, что вскоре его стали считать лучшим скульптором своего времени. Действительно, после Арнольфо в Тоскане не было другого известноскульптора, кроме Фуччо, флорентийского архитектора и скульптора. Фуччо спроектировал церковь Святой Марии sopra Арно во Флоренции в 1229 году, написав свое имя над дверью. Мраморная гробница королевы Кипра в церкви святого Франциска Ассизского также является его работой. Он включает в себя несколько фигур, главной из которых является сама королева, восседающая на льве, символизирующем ее силу духа. Она завещала крупную сумму денег на завершение этих работ.

Никкола, проявивший себя гораздо большим мастером, чем Фуччо, был вызван в Болонью в 1225 году, чтобы сделать мраморную гробницу для святого Доменика Калагоры, основателя ордена монахов-проповедников, недавно скончавшегося. Договорившись с теми, кто отвечал за эту работу, он спроектировал гробницу, полную фигур, которую можно увидеть и по сей день. Задача была выполнена в 1231 году, и готовая гробница получила высокую оценку, ее сочли замечательной работой и лучшим произведением скульптуры, выполненным до того времени. Далее он строил планы для тамошней церкви и для большей части монастыря. Вернувшись в Тоскану, он узнал, что Фуччо выехал из Флоренции и направлялся в Рим в то время, когда Гонорий короновал там императора Фридриха. Из Рима Фуччо сопровождал Фридриха в Неаполь, где он закончил строительство замка Капоана, ныне называемого "ла Вишерия", где находятся все дворы этого королевства. Он также достроил замок дель Уово, заложив башни, соорудил ворота на берегу реки Вольтурно в Капуе, разбил парк недалеко от Гравины для охоты на дичь, обнес его стеной, и сделал еще один в Амальфи для зимней охоты, помимо многих других вещей, которые опущены для краткости.

Тем временем Никколо оставался во Флоренции, приобретая практику не только в скульптуре, но и в архитектуре благодаря работам, которые велись по всей Италии, но особенно в Тоскане, с некоторым количеством хорошего дизайна. Таким образом, он внес немалый вклад в строительство аббатства Сеттимо, оставленного недостроенным исполнителями обязанностей графа Хью Бранденбургского, как и остальные шесть, как мы заметили выше. Ибо, хотя надпись на колокольне аббатства гласит "*Гульельмо, которого я увековечил*", все же по стилю работы ясно, что она была выполнена под руководством Никколо. В то же время он строил старый дворец *анциани* в Пизе. В настоящее время это здание демонтировано компанией Duke Casino, которая использовала часть старого здания для возведения великолепного дворца и монастыря нового ордена рыцарей Святого Стефана по проекту Джорджо Вазари, аретинского художника и архитектора, который сделал все возможное со старыми стенами, чтобы приспособить их к современному стилю. Никколо спроектировал множество других дворцов и церквей в Пизе, и он был первым, после утраты хороших методов строительства, кто ввел в Пизе фундамент зданий на столбах, соединенных арками, сначала вбивая сваи под колонны. Этот метод делает здание абсолютно безопасным, как показывает опыт, в то время как без свай фундамент может просесть, что приведет к обрушению стен. Церковь Святого Микеле в Борго монахов Гамальдоли также была построена по его планам. Но самым красивым, изобретательным и причудливым произведением архитектуры, которое когда-либо построил Никколо, была колокольня Святого Никколо в Пизе, где находятся монахи Святого Августина. Снаружи он восьмиугольный, но внутри круглый, с винтовой лестницей, поднимающейся вверх, оставляя среднее пространство пустым, как колодец, в то время как на каждой четвертой ступени есть колонны с хромированными арками, которые повторяют изгиб здания. Пружина свода опирается на эти арки, и подъем таков, что любой, кто находится на земле, всегда видит тех, кто поднимается вверх, те, кто наверху, видят тех, кто на земле, в то время как те, кто находится посередине, видят и тех, кто наверху, и тех, кто внизу. Это любопытное изобретение впоследствии было принято Браманте в более совершенном стиле, с более сбалансированными размерами и более богатым орнаментом для папы Юлия II. в Бельведере в Риме и Антонио да Сангалло для папы Климента VII. в колодце в Орвието, как будет сказано, когда придет время.

Вернемся к Никколе, который преуспел не меньше как скульптор, чем как архитектор. Для церкви Святого Мартино в Лукке он выполнил снятие с Креста, который находится под портиком над второстепенным дверным проемом по левую руку от входа в церковь. Он выполнен из мрамора и полон фигур в полурельефе, выполненных с большой тщательностью, мрамор пробит насквозь, и вся отделка выполнена в таком стиле, чтобы вселить надежду в тех, кто впервые освоил это искусство с самым суровым трудом, что скоро придет тот, кто окажет им большую помощь с большей легкостью. Именно Никколо также в 1240 году спроектировал церковь Святого Якопо в Пистойе и поручил нескольким тосканским мастерам поработать там над мозаикой, которые сделали своды апсиды. Но хотя это считалось трудным и дорогостоящим делом в то время, он скорее перемещается в Лау- истребителей и сострадание, и не восхищение, ой внимание скудность дизайна, дефект, который был распространен не только в Тоскане, но и во всей Италии, где количество построек и других вещей, возведенные без метода, без конструкции betray бедности их умы не меньше, чем изобилие богатства расточал на них со стороны людей своего времени; за расточительное расходование богатства, потому что не было мастеров, способных выполнить красиво то, что они сделали для них. Теперь Никколо. неуклонно увеличивал свою известность как в скульптуре, так и в архитектуре и

пользовался большим авторитетом, чем скульпторы и архитекторы, которые тогда работали в Романье, как это можно видеть в Сан-Ипполито и Сан-Джованни в Фаэнце, в Дуомо Равенны, в Сан-Франческо, в домах Траверсари, в церкви Прато и в Римини, в общественном дворце, в домах Малатешти и в других зданиях, которые намного хуже старых зданий, возведенных в Тоскане в то же время. и то, что здесь сказано о Романье, может быть с еще большей достоверностью повторено о части Ломбардии. Достаточно увидеть кафедральный собор Феррары и другие здания, возведенные для маркиза Аццо, чтобы сразу понять, насколько они отличаются от Санто-де-ПиАдуа, построенного по образцу Никколы, и от церкви младших братьев в Венеции, которые являются великолепными и знаменитыми зданиями.

Во времена Никколы многие, движимые похвальным духом соперничества, более усердно, чем раньше, занимались скульптурой, особенно в Милане, где для строительства Кафедрального собора собралось много ломбардцев и немцев. Впоследствии они были рассеяны по всей Италии из-за разногласий, возникших между миланцами и императором Фридрихом. Затем они начали соревноваться между собой как в резьбе по мрамору, так и в возведении зданий и создали работы определенного уровня совершенства. То же самое произошло во Флоренции после того, как были показаны работы Арнольфо и Никколы. Последний, в то время как маленькая церковь Мизерикордия на площади Сан-Джованни строилась по его проекту, вырезал мраморную статую Богоматери со святым Домиником и еще одним святым по обе стороны, которую до сих пор можно увидеть на фасаде этой церкви. Это было также в Niccola TIME, что флорентийцы начали сносить много башен, возведенных ранее в грубой стиль с тем, что люди должны страдать меньше средств в частых столкновениях между гвельфами и гибеллинами, или для большей безопасности сопотwАдя. Одна из них, башня Гуардаморто, расположенная на площади Сан-Джованни, представляла необычайную трудность для тех, кто хотел разрушить ее, потому что стены были настолько хорошо сложены, что камни невозможно было вынуть киркой, а также потому, что башня была очень высокой. Никкола, однако, приказал вырезать кусок из одной из сторон башни и закрыл щель деревянными опорами длиной в полтора браччия, затем он поджег подпорки, и как только они сгорели, башня упала и была полностью разрушена. Идея казалась настолько остроумной и настолько хорошо приспособленной для подобных чрезвычайных ситуаций, что впоследствии она вошла во всеобщее употребление, так что всякий раз, когда возникала необходимость разрушить здание, задача быстро выполнялась самым простым способом.

Никкола присутствовал при закладке фундамента Сиенского собора и спроектировал церковь Святого Джованни в этом городе. Он вернулся во Флоренцию в год возвращения гвельфов и спроектировал церковь Святой Триниты и женский монастырь в Фаэнце, которые в последние годы снесли, чтобы построить цитадель. Будучи впоследствии вызван в Неаполь и не желая отказываться от своих предприятий в Тоскане, он послал туда своего ученика Мальоне, скульптора и архитектора, который во времена Конрада позже построил церковь Святого Лоренцо в Неаполе, закончил часть Вескорадо и сделал там несколько гробниц, в которых он в точности подражал манере своего учителя Никколо. Тем временем Никкола отправился в Вольтерру в тот год, когда жители этой области перешли под власть флорентийцев (1254), в ответ на призыв, потому что они хотели, чтобы он расширил их Кафедральный собор, который был небольшим; и хотя он был очень неправильной формы, он улучшил его внешний вид и сделал более великолепным, чем это было изначально. Затем, наконец, он вернулся в Пизу и сделал мраморную кафедру Святого Джованни, вложив в нее все свое мастерство, чтобы оставить память о себе в своем родном городе. Среди прочего, на нем он вырезал Страшный суд,

наполнив его несколькими фигурами, и если они не выполнены идеально, то, во всяком случае, выполнены с терпением и усердием, как можно видеть; и поскольку он считал, что завершил работу, достойную похвалы, как это действительно было, он вырезал у подножия следующую строку:

"Anno milleno bis centum bisque trideno.
Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus."

Жители Сиены, тронутые славой этого произведения, которое привело в восторг не только жителей Пизы, но и всех, кто его видел, поручили Никколе изготовить для их кафедрального собора кафедру, с которой поется Евангелие, в то время, когда претором был Гульельмо Марискотти. В этой книге Никкола представил ряд сюжетов из жизни Иисуса Христа, особенно примечательных содержащимися в них фигурами, которые выделяются горельефом, практически отделенными от фона, что является работой большой сложности.....ч. Он также спроектировал церковь и монастырь Святого Доменико в Ареццо для лордов Пьетрамелы, которые его построили, и по просьбе епископа Убертини восстановил Пьеве в Кортоне и основал церковь Святой Маргариты для братьев Святого Франциска на самом высоком месте в этом городе. Слава Никколы постоянно росла благодаря этим работам, так что в 1267 году он был приглашен папой Климентом IV. в Витербо, где, помимо многого другого, он восстановил церковь и монастырь братьев-проповедников. Из Витербо он отправился в Неаполь к королю Карлу, который, разгромив и убив Куррадино на равнине Тальякоццо, основал на этом месте богатую церковь и аббатство для захоронения большого количества людей, павших в тот день, постановив, что многие монахи должны возносить молитвы за их души днем и ночью. Король Карл был так восхищен работой Никколы в этом здании, что осыпал его почестями и наградами. На обратном пути из Неаполя в Тоскану Никкола остался, чтобы принять участие в строительстве церкви Святой Марии в Орвието, где он работал в компании нескольких немцев, создавая горельефные фигуры из мрамора для фасада этой церкви, и, в частности, Страшный суд, включающий в себя как Рай, так и Ад; и поскольку он прилагал величайшие усилия, чтобы изобразить души блаженных в Раю как можно красивее, поэтому он ввел в свой Ад самые фантастические формы дьяволов, какие только можно вообразить, с намерением мучить души проклятых. В этой работе он превзошел не только немцев, которые там работали, но даже самого себя, к его великой славе, и поскольку он ввел большое количество фигур и не пожалел усилий, ее хвалят даже в наши дни те, чье суждение не выходит за рамки подобных обстоятельств.

Среди других детей у Никколы был сын по имени Джованни, который всегда был со своим отцом и под его опекой обучался как ваянию, так и архитектуре, так что за несколько лет он стал не только равным своему отцу, но и кое в чем его превосходил. Таким образом, поскольку Никкола был уже стар, он удалился в Пизу и тихо жил там, оставив управление всем своему сыну. После смерти в Перудже папы Урбана IV послали за Джованни, чтобы он соорудил гробницу, которую он выполнил из мрамора; но впоследствии она была разрушена вместе с гробницей папы Мартина IV, когда перуджийцы расширили свое Весковадо, так что сегодня можно увидеть лишь несколько останков, разбросанных по церкви. В то же время перуджийцы, благодаря мастерству и трудолюбию монаха Сильвестрини, доставили в свой город с холма Паччано, расположенного в двух милях отсюда, в изобилии воду. Украшать фонтан как бронзой, так и мрамором было поручено Джованни, так что он сразу же взялся за работу, изготовив три бассейна, один над

другим, два из мрамора и один из бронзы. Первая установлена на вершине лестничного пролета с двенадцатью гранями, вторая опирается на несколько колонн, которые поднимаются из центра первой, в то время как третью, бронзовую, поддерживают три фигуры; а в середине изображены грифоны, тоже бронзовые, которые разбрызгивают воду во все стороны. И поскольку Джованнисчел, что ему удалось выполнить превосходную работу, он назвал ее своим именем. Арки и трубопроводы этого фонтана, стоимость которого составила 160 000 золотых дукатов, были обнаружены сильно изношенными и сломанными примерно в 1560 году, но Винченцио Данти, скульптор из Перуджи, к своей великой славе, изобрел способ подачи воды в фонтан первоначальным способом, без восстановления арок, что обошлось бы очень дорого. Когда работа была закончена, Джованни захотелось повидать своего старого отца, который был болен, и он отправился из Перуджи, намереваясь вернуться в Пизу; но по пути через Флоренцию он был вынужден остаться там, чтобы вместе с другими помогать на мельницах Арно, которые производились в Сан-Грегорио, недалеко от пьяцца деи Моцци. Но, наконец, получив известие, что его отец Никкола умер, он отправился в Пизу, где был принят с большим почетом всем городом из-за его заслуг, поскольку все радовались, что, хотя Никкола был потерян для них, у них все еще был Джованни, который унаследовал способности своего отца, а также его имущество. Они также не обманулись в нем, когда пришло время испытаний, потому что, когда потребовалось кое-что сделать для крошечной, но очень богато украшенной церкви Сан-Мария-делла-Спина, эта задача была поручена Джованни. Поэтому он приложил свою руку к работе и довел убранство этого ораторского зала до того совершенства, которым оно обладает сегодня, тем более что он представил портрет Никколы, взятый с натуры и выполненный в меру своих способностей. Когда пизанцы увидели это, они решили доверить ему строительство Кампо Санто, которое находится против пьяцца дель Дуомо, ближе к стенам, поскольку они давно желали и говорили о том, чтобы иметь место для захоронения всех своих умерших, как мягкое, так и простое, чтобы Кафедральный собор не был заполнен гробницами, или по другим причинам. Таким образом, Джованни с хорошим замыслом и большим умом возвел здание таким, каким мы его сейчас видим, по стилю, размерам и мраморной отделке, а поскольку не жалели средств, его покрыли свинцовой крышей. На внешней стороне главного входа можно прочесть эти слова, высеченные в мраморе:

"A.D. MCCLXXVIII. tempore Domini Federigi archiepiscopi
Pisani, et Domini Terlati potestatis operario Orlando Sardella,
Johanne magistro aedificante."

Завершив эту работу в 1283 году, Джованни отправился в Неаполь, где воздвиг замок Нуово для короля Карла; и чтобы расширить его и усилить его мощь, он был вынужден снести ряд домов и церквей, среди них монастырь братьев Святого Франциска, который впоследствии был перестроен в большем масштабе на некотором расстоянии от замка и получил название Святой Марии делла Нуова. После того, как эти постройки были возведены и значительно продвинулись вперед, Джованни покинул Неаполь, чтобы вернуться в Тоскану, но когда он добрался до Сиены, ему не разрешили ехать дальше, но побудили спроектировать фасад Кафедрального собора этого города, который впоследствии был возведен по его планам в очень богатом и великолепном стиле. В следующем, 1286 году, когда епископский дворец в Ареццо строился по проекту Маргаритоне, архитектора Ареццо, Джованни был доставлен из Сиены в этот город тамошним епископом Гульельмо Убертини. Там он выполнил из мрамора стол главного алтаря, полный фигур, вырезанных в виде рельефных листьев и других орнаментов,

разделив работу на отсеки тонкой мозаикой и эмалями на серебряных пластинах, с большой тщательностью закрепленных в мраморе. В центре изображена Богоматерь с младенцем на шее, а сбоку от нее - святой Грегори Римский папа (это портрет папы Гонория IV. с натуры), а с другой стороны - святой Донато, епископ и защитник этого города, чье тело вместе с телом святой Антилии и других святых покоится под тем же алтарем. И как алтарь выделяется бу себя по бокам оформлены небольшие представления на барельефе из жизни св. Донато, и работа венчает ряд ниш, полную мраморных фигур в рельефе, тонкое мастерство. На груди мадонны находится украшение в форме, напоминающее золотую шкатулку, содержащую, если верить сообщениям, драгоценные камни большой ценности, хотя считается, что они, а также некоторые другие маленькие фигурки наверху и около работы, были унесены солдатами, которые часто не уважают даже самые Святынеобыряды. На эти работы аретинцы потратили 30 000 флоринов, о чем свидетельствуют некоторые записи. Это не кажется невозможным, потому что в то время это считалось вещью самого ценного и редкого вида, так что, когда Фридрих Барбаросса возвращался со своей коронации в Риме и проезжал через Аретцо много лет спустя после ее завершения, он бесконечно хвалил ее и восхищался ею, и действительно, не без оснований, поскольку соединения состоят из крошечных деталей, так превосходно сваренных вместе, что неопытному глазу кажется, что вся работа сделана из одного куска. В той же церкви Джованни построил часовню Убертини, знатной семьи и владельцев замка, какими они являются до сих пор, хотя раньше они были более знатными. Он украсил это здание множеством мраморных украшений, которые сегодня покрыты множеством крупных каменных украшений, размещенных там в 1535 году по замыслу Джорджо Вазари для поддержки органа необычайного совершенства и красоты, который покоится на них. Джованни Пизано также спроектировал церковь Святой Марии деи Серви, которая была разрушена в наши дни вместе со многими дворцами самых знатных семей города по причинам, упомянутым выше. Я не должен упускать из виду, что в строительстве мраморного алтаря Джованни помогали несколько немцев, которые сотрудничали с ним скорее ради изучения искусства, чем ради выгоды, и которые так сильно воспользовались его наставлениями, что, когда они отправились в Рим после завершения этой работы, они служили папе Бонифацию VIII. в манью-Йорке были выполнены скульптурные работы для собора Святого Петра, а также в архитектуре, когда он создал Чивиту Кастеллану. Более того, этот папа отправил их в Сан-Марию в Орвието, где они изготовили несколько мраморных фигур для фасада церкви, которые были очень сносными по тем временам. Но среди других, кто помогал Джованни в его начинаниях по строительству Весковадо в Аретцо, были Агостино и Аньоло, скульпторы и архитекторы из Сиены, которые намного превзошли всех остальных, как будет сказано в соответствующем месте. Но вернемся к Джованни. Покинув Орвието, он приехал во Флоренцию, чтобы посмотреть на постройку Арнольфо церкви Сан-Мария-дель-Фьоре, а также повидаться с Джотто, о котором он много слышал в других местах; но не успел он прибыть во Флоренцию, как мастера Сан-Мария-дель-Фьоре назначили его создать Мадонну, которая стоит между двумя маленькими ангелами над дверью этой церкви, ведущей в покои каноников, - работу, которую в то время очень хвалили. Затем он выполнил мелкий шрифт для Сан-Джованни, включив в него изображения из жизни этого святого в виде полурельефа. Отправившись оттуда в Болонью, он руководил строительством главной часовни церкви Святого Доменико, в которой ему также было поручено изготовить мраморный алтарь по заказу Теодорико Боргоньони из Лукки, тогдашнего епископа, монаха этого ордена. Позже (1298) в том же месте он изготовил мраморный стол, на котором изображены Богоматерь и восемь других фигур, все очень сносной работы. В 1300 году, когда Никкола да Прато находился во Флоренции в качестве официального легата папы

римского с целью урегулирования разногласий между флорентийцами, он заставил Джованни построить для него женский монастырь в Прато, который был назван в его честь Сан-Никкола, и в том же районе он заставил его восстановить монастырь Сан-Доменико, а также монастырь Пистойя, на обоих из которых до сих пор можно увидеть герб этого кардинала. И поскольку пистолезцы пользовались большим уважением к имени Никкола, отца Джованни, потому что он проявил свои таланты в этом городе, они заказали Джованни изготовить мраморную кафедру для церкви Сан-Андреа, подобную той, которую он сделал для Сиенского собора, и конкурирующую с той, которую незадолго до этого изготовил для церкви Сан-Джованни Эванджелиста один немец, которую очень хвалили. Джованни выполнил свою задачу за четыре года, разделив работу на четыре темы из жизни Иисуса Христа и далее представив Страшный суд, работая с предельным усердием, чтобы сравняться, а возможно, и превзойти, со знаменитой кафедрой Орваieto. На кафедре, над некоторыми поддерживающими ее колоннами и в архитраве он вырезал следующие строки, поскольку считал, что завершил великую и прекрасную работу, что он и сделал, учитывая достижения эпохи:

Hoc opus sculpsit Johannes, qui res non egit inanes.

Nicoli natus . . . meliora beatus

Quam genuit Pisa, doctum super omnia visa.

В то же время Джованни изготовил сосуд для святой воды из мрамора для той же церкви Сан-Джованни Эванджелиста, украшенный тремя фигурами: Воздержания, Благоразумия и Справедливости, и поскольку в то время он считался произведением необычайной красоты, его поместили в центре церкви как замечательный объект. Перед отъездом из Пистойи он сделал модель для колокольни Святого Якопо, главной церкви города, хотя работа тогда еще не была начата. Башня расположена рядом с церковью на площади Святого Якопо и имеет дату 1301 г. н.э. В день смерти папы Бенедикта IX. В Перудже Джованни послали сделать его гробницу, которую он выполнил в варбле в старой церкви Святого Доменико из братских проповедников, поместив на саркофаг изображение папы Римского, снятое с натуры и в его папском облачении, с двумя ангелами, держащими занавес, по одному с каждой стороны, и Богородицу вверху, между двумя святыми, выполненными рельефно, а также множество других украшений, вырезанных на гробнице. Точно так же в новой церкви того же ордена он соорудил гробницу м. Никколо Гидалотти из Перуджи, епископа Реканати, который был основателем нового Университета Перуджи. В той же самой новой церкви, которая была ранее основана другими, он руководил строительством главного нефа, и эта часть здания была заложена гораздо надежнее, чем остальные, которые накренились на одну сторону и грозят обрушиться из-за неправильной закладки фундамента. И, по правде говоря, тот, кто берется строить или выполнять какие-либо важные работы, должен всегда прислушиваться к советам не тех, кто мало знает, а тех, кто наиболее компетентен помочь ему, чтобы впоследствии ему не пришлось повторять растерянность и стыдом, что его плохо направили, когда он больше всего нуждался в помощи.

Завершив свои труды в Перудже, Джованни захотел поехать в Рим, чтобы ознакомиться с тамошними антикварными вещами, как это делал его отец, но, поскольку ему мешали некоторые причины, он так и не смог осуществить свое желание, главным образом потому, что услышал, что двор только что уехал в Авиньон. Поэтому он вернулся в Пизу, где мастер Нелло ди Джованни Фалькони доверил ему большую кафедру Кафедрального собора, которая крепится к хорам с правой стороны при приближении к главному алтарю. Он принялся за работу над этим,

а также над рядом рельефных фигур высотой в три браччи, которые он намеревался использовать для этого, и мало-помалу довел его до нынешнего вида, частично опираясь на упомянутые фигуры и частично на львов, в то время как по бокам он изобразил сцены из жизни Иисуса Христа. Это действительно грех, который так много денег, такое усердие и труд не должны быть в сопровождении хорошего дизайна, и, что она должна недостает совершенствования, изобретения, изящества и стиль, которые любой труд у нас собственный день будет обладать, даже если бы он выполнен при гораздо более низких затратах и с меньшими трудностями. Но это, должно быть, взволнована восхищения среди людей того времени, которые были приучены к сее в грубый производств. Она была закончена в 1320 году, как явствует из некоторых строк, которые идут вокруг кафедры и гласят так:

"Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum
Qui dedit has puras homini formate figuras;
Специальное произведение, егонис Домини скульптор Йоханнис
Arte manus sole quandam, natique Nicole.
Cursis undenis tercentum milleque plenis."

Есть еще тринадцать строк, которые я здесь не пишу, потому что не хочу утомлять читателя и потому что их достаточно, чтобы показать не только то, что кафедра принадлежит руке Джованни, но и то, что люди того времени были похожи в своих недостатках. Мадонну между святым Иоанном Крестителем и другим святым можно увидеть над главной дверью Кафедрального собора; она выполнена в мстиле и рукой Джованни, а фигура, стоящая на коленях у ее ног, как говорят, принадлежит Пьеро Гамбакорти, надзирателю. Как бы то ни было, на пьедестале, на котором стоит изображение Богоматери, вырезаны следующие слова:

"Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura
Nicolì nato sculptore Johanne vocato."

Кроме того, над боковой дверью, которая находится напротив колокольни, есть еще одна мраморная мадонна работы Джованни, по одну сторону от которой на коленях стоят дама и двое детей, представляющие Пизу, а по другую сторону - император Генрих. В основе лежат следующие слова:

Ave gratia plena, Dominus tecum,

а потом...

Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus
Sculpsit sub Burgundio Tadi benigno.

И о базе Пизы:

Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa,

и о базе Генри:

Imperat Henricus qui Cliristo fertur amicus.

В старом Пьеве в Прато, под алтарем главной часовни, много лет хранился пояс Богородицы, который Микеле да Прато привез с собой из Святой Земли и передал на хранение Уберто, настоятелю церкви, который положил его в указанное место, где он всегда пользовался большим почитанием. В 1312 году попытку украсть его предпринял уроженец Прато, человек крайне порочной жизни, другой сэр Чаппеллетто, но он был обнаружен и предан смерти за святотатство. Тронутые этим поступком, жители Прато предложили изготовить прочный и подходящий сосуд, в котором пояс хранился бы в большей безопасности, и послали за Джованни, который был уже стариком. Следуя его совету, они построили часовню в главной церкви, где сейчас покоится пояс Богородицы. Затем они также значительно увеличили свою церковь по его планам и, как можно видеть, инкрустировали снаружи церковь и колокольню белым и черным мрамором. Наконец Джованни умер в глубокой старости в 1320 году, завершив множество работ в области скульптуры и архитектуры, помимо тех, которые упомянуты здесь. И, по правде говоря, я в большом долгу перед ним и его отцом Никколо, поскольку в эпоху, когда не хватало ни одного элемента хорошего дизайна, среди всей этой тьмы они пролили так много света на те искусства, в которых они были действительно превосходны.

Джованни был с честью похоронен на Кампо Санто, в том же томе, в котором покоился его отец Никколо. Многие его ученики процветали после него, но особенно Лино, скульптор и архитектор из Сиены, который построил часовню, в которой находится тело святого Раньери в Пизанском кафедральном соборе, богато украшенную мрамором; а также купель для крещения в том соборе, который носит его имя. Пусть никого не удивляет, что Никколо и Джованни выполнили так много работ, ибо, помимо того факта, что они дожили до преклонных лет, они были выдающимися мастерами Европы своего времени, так что ничто из важного не предпринималось без их участия, как можно видеть во многих надписях, помимо тех, что были процитированы. Говоря об этих двух скульпторах и архитекторах, я часто упоминал Пизу, так что на этом этапе я без колебаний процитирую несколько слов, написанных на пьедестале вазы, установленной на колонне из порфира и поддерживаемой львом, которая находится на ступенях новой больницы. Они заключаются в следующем:

"Это талант, который император Цезарь подарил Пизе намерением, чтобы дань, которую они ему платили, регулировалась таким образом. Талант был вложен в эту колонну и льва во времена Джованни Россо, мастера Сан-Мария Маджоре, Пиза, XII век н.э., вторая Индикция, март".

Андреа Тафи, флорентийский художник.

Точно так же, как работы Чимабуэ вызвали немалое удивление у людей того времени, поскольку он привнес лучший дизайн и форму в искусство живописи, в то время как они привыкли видеть вещи, выполненные только в византийском стиле, так и мозаики Андреа Тафи, который был современником, вызвали большое восхищение и даже считались божественными, поскольку люди того времени, которые не привыкли видеть ничего другого, не думали, что в этом искусстве возможно создавать лучшие произведения. Но, по правде говоря, поскольку он не был самым способным человеком в мире и, рассудив, что работа с мозаикой более ценится из-за ее большей долговечности, он уехал из Флоренции в Венецию, где несколько греческих художников работали с мозаикой в Сан-Марко. Там он сблизился с ними и с помощью уговоров, денег и обещаний в конце концов сумел привезти во Флоренцию мастера Аполлонио, греческого художника, который научил его, как выпекать стекло для мозаики и как

делать цемент, которым ее крепят. Вместе с ним Андреа работал на трибуне Сан-Джованни, создавая верхнюю часть, в которой указаны Доминионы, княжества и Державы. Позже, когда он приобрел больше опыта, он изобразил Христа, который находится в той же церкви над главной часовней, о чем будет рассказано ниже. Но поскольку я упомянул Сан-Джованни, я воспользуюсь этой возможностью, чтобы сказать, что это древнее святилище инкрустировано как внутри, так и снаружи мрамором коринфского ордера, и оно не только прекрасно оформлено и отделано во всех своих частях, но и великолепно украшено дверями и окнами. Каждая сторона снабжена двумя гранитными колоннами высотой 11 брачча, образующими три отсека, над которыми расположены архитравы, опирающиеся на колонны, чтобы нести вес двойной крыши, которую современные архитекторы хвалят как замечательную вещь, и это справедливо, потому что эта церковь помогла продемонстрировать Филиппо ди Сер Брунеллеско, Донателло и другим мастерам своего времени, какие возможности были в этом искусстве. Все они изучали архитектуру этого здания и церкви Святого Апостола во Флоренции, произведения такого хорошего стиля, что оно приближается к настоящему античному, поскольку, как я уже говорил ранее, все колонны измерены и расставлены с такой тщательностью, что многому можно научиться при тщательном изучении всего сооружения. Но я воздержусь от дальнейших упоминаний о хорошей архитектуре этой церкви, хотя многое можно было бы добавить к тому, что предшествует, и я ограничусь тем, что скажу, что тхосе, который перестраивал мраморный фасад церкви Сан-Миниато-дель-Монте, сильно отклонился от этой модели и от этого превосходного стиля. Эта работа была выполнена в честь обращения блаженного Джованни Гуальберто, гражданина Флоренции и основателя конгрегации монахов Валломброзы, поскольку эти и многие другие сооружения, возведенные впоследствии, не могут сравниться по совершенству с этими двумя зданиями. Искусство скульптуры постигла та же участь, потому что все мастера того времени, которые тогда работали в Италии, как было сказано в предисловии к "Жизнеописаниям", были очень грубыми. Это можно увидеть во многих местах, но особенно у Святого Бартоломео из регулярных канонов в Пистойе, где есть кафедра, очень грубо выполненная Гвидо да Комо, посвященная началу жизни Иисуса Христа, с этими словами, начертанными там самим художником в 1199 году:

"Sculptor laudatur, quod doctus in arte probatur,
Гвидо да Комо, я рекламирую cunctis carmine".

Но, возвращаясь к Сан-Джованни, я пропускаю мимо ушей историю его основания, потому что она была написана Джованни Виллани и другими авторами, и, поскольку я уже отмечал, что хорошая архитектура, используемая сегодня, унаследована от этого здания, теперь я добавлю, что, судя по внешнему виду, tribune появилась позже. В то время, когда Алессо Бальдовинетти, сменивший флорентийского художника Липпо, отремонтировал мозаику, казалось, что в древности она была выкрашена в красный цвет, поскольку узоры были нанесены на лепнину. Теперь Андреа Тафи и Аполлониус Грек в своей схеме оформления трибуны разделили ее на отсеки. Начиная с вершины свода рядом с фонарем, они постепенно увеличивались в размерах, пока не достигли карниза внизу. Верхняя часть разделена на рисунки, представляющие различные предметы. Первый содержит всех служителей и исполнителей Божественной воли, таких как Ангелы, Архангелы, Херувимы, Серафимы, Доминионы, Княжества, Державы. Вторая, в которой мозаики выполнены в византийском стиле, представляет собой основные деяния Бога от сотворения света до всемирного потопа. Круг под ним, который с увеличенным пространством спускается к восьми граням трибуны, содержит историю Иосифа и его

двенадцати братьев. За ними следуют одругие помещения того же размера и аналогичной обстановки, содержащие мозаичную жизнь Иисуса Христа от зачатия Марии до Вознесения. Далее, в том же порядке, под тремя фризами, изображена жизнь святого Иоанна Крестителя, начинающаяся с явления ангела священнику Захарии и продолжающаяся обезглавливанием Иоанна и погребением его тела учениками. Все эти вещи грубы, без дизайна и без искусства, и они не являются достижением византийского стиля того времени, так что я не могу полностью похвалить их, хотя они заслуживают некоторой похвалы, если учесть методы, использовавшиеся в то время, и несовершенное состояние, в котором тогда находилось изобразительное искусство. Кроме того, работа выполнена качественно, и кусочки мозаики очень хорошо подобраны. Короче говоря, последняя часть произведения намного лучше или, скорее, менее плоха, чем начало, хотя в целом по сравнению с современными произведениями оно вызывает скорее смех, чем удовольствие или восхищение. В конце концов Андреа изготовил Христа высотой в 7 браччей для трибуны на стене главной часовни, которую можно увидеть там и по сей день, и это он сделал сам, без помощи Аполлонио, к своей великой славе. Прославившись на всю Италию этими работами и славя превосходным в своей стране, он получил самые богатые почести и награды. Безусловно, Андреа очень повезло родиться в то время, когда производились только грубые работы, так что вещи, которые следовало бы считать очень незначительными или даже ничего не стоящими, пользовались разумной репутацией. То же самое произошло с фра Якопо да Турритой, кавалером ордена Святого Франциска, который получил чрезвычайные награды за мозаики, выполненные им для малого хора за алтарем Святого Джованни, хотя они и не заслуживали особой похвалы, и впоследствии его пригласили в Рим как великого мастера, где он работал над некоторыми работами в капелле главного алтаря Святого Джованни Латерама и в капелле Святой Марии Маджоре. Затем его пригласили в Пизу, где он исполнил "Евангелистов" и другие работы, которые находятся на главной трибуне Кафедрального собора, в том же стиле, что и другие работы, которые он исполнил, хотя ему помогали Андреа Тафи и Гаддо Гадди. Они были закончены Вичино, потому что Якопо оставил их в очень несовершенном состоянии. Работы этих мастеров пользовались уважением в течение некоторого времени, но когда работы Андреа, Чимабуэ и остальных пришлось сравнивать с работами Джотто, как будет сказано, когда придет время, люди пришли к пониманию, в каком направлении лежит совершенство в искусстве, поскольку они увидели, насколько велика разница между первой манерой Чимабуэ и манерой Джотто в очерчивании фигур, разница, одинаково сильно заметная как у их учеников, так и у подражателей. С этого времени другие постепенно стремились следовать по стопам лучших мастеров, с каждым днем превосходя друг друга все больше и больше, так что искусство поднялось от этих скромных начал к той вершине совершенства, которой оно достигло сегодня. Андреа прожил восемьдесят один год и умер раньше Чимабуэ в 1294 году. Репутация и почет, которые он завоевал своими мозаиками, потому что именно он первым привез в Тоскану лучшую манеру исполнения и научил этому жителей этой провинции, привели к созданию превосходных работ в этом искусстве Гаддо Гаддоі, Джотто и других, которые принесли им славу и бессмертие. После смерти Андреа его заслуги были преувеличены в следующей надписи:

Здесь покоится Андреа, который создавал изящные и прекрасные работы
По всей Тоскане. Теперь его нет.
Чтобы украсить царство звезд.

Буонамико Буффальмакко был учеником Андреа и в юности много раз подшучивал над ним. У своего хозяина Буонамико были портреты папы Целестина IV. и Иннокентий IV., оба из которых он впоследствии представил на картинах, которые он сделал в Сан-Паоло а Рипа д'Арно в Пизе. Другим учеником был Антонио ди Андреа Тафи, который, возможно, был его сыном. Он был прекрасным художником, но я не смог найти ни одной работы его руки, и нет ничего, кроме простого упоминания о нем в старой книге компании художников по дизайну.

Но Андреа Тафи заслуживает высокого места среди старых мастеров, потому что, хотя он и научился принципам мозаики у мастера, которого привез из Венеции во Флоренцию, все же он привнес в искусство такие усовершенствования, с большой тщательностью соединяя детали и делая свои поверхности гладкими, как стол (очень важная вещь в мозаике), что проложил путь среди других Джотто, как будет сказано в "Жизни этого художника"; и не только для Джотто, но и для всех тех, кто с тех пор практиковал эту отрасль изобразительного искусства. до наших дней. Таким образом, можно с полной достоверностью утверждать, что чудесные мозаичные работы, которые сейчас выполняются в Сан-Марко в Венеции, обязаны своим происхождением Андреа Тафи.

Гаддо Гадди, флорентийский художник.

Гаддо, флорентийский художник, процветавший в это же время, проявил больше замысла в работах, которые он создавал в византийском стиле и которые выполнял с большей тщательностью, чем Андреа Тафи и другие художники, которые предшествовали ему. Возможно, это было связано с его тесной дружбой и общением с Чимабуэ, поскольку, было ли это из-за схожести характеров или по доброте их сердец, они очень привязались друг к другу, и их частые совместные беседы и дружеские обсуждения трудностей искусства породили в их умах множество великих и прекрасных идей. Это произошло тем легче, что им помогал воздух Флоренции, который обычно порождает изобретательных и утонченных духов, и который сделал их чуждыми той грубости, от которой Природа не может полностью освободиться, даже когда им помогают соперничество хороших мастеров и предписания, установленные ими во все века. Действительно, совершенно очевидно, что, когда все обсуждается по-дружески, без каких-либо условностей, хотя это случается редко, они могут быть доведены до состояния великого совершенства. То же самое замечание применимо к тем, кто изучает науки; ибо, обсуждая трудности между собой, когда они возникают, они устраняют их, делая путь таким ясным и легким, что таким образом можно завоевать величайшую славу. Но, с другой стороны, есть такие, кто с дьявольским искусством, ведомые завистью и злобой, заявляют о дружбе под маской правды и привязанности, дают самые пагубные советы, так что искусства не достигают совершенства так скоро, как это происходит там, где умы благородных душ объединены таким бонусом любви, как тот, который объединил Гаддо и Чимабуэ, и, аналогичным образом, Андреа Тафи и Гаддо. Именно Андреа взял Гаддо к себе в компаньоны, чтобы закончить мозаики Сан-Джованни. Здесь Гаддо научился столь многому, что смог без посторонней помощи создавать пророчества, которые можно увидеть вокруг стен этого святилища, на площадях под окнами; и поскольку он выполнил их без посторонней помощи и в гораздо улучшенном стиле, они принесли ему большую известность. Воодушевленный этим, он приготовился к уединенной работе и постоянно посвящал себя изучению византийского стиля в сочетании с Чимабуэ. Таким образом, вскоре он стал превосходным художником; так что зрители Сан-Мария-дель-Фьоре доверили ему полукруглое пространство с ним в здании над главным входом, где он представил мозаичное изображение Коронации Пресвятой Богородицы. По завершении

работы все иностранные и местные мастера признали ее лучшим произведением такого рода, которое когда-либо видели в Италии, поскольку они признали, что в ней было больше дизайна и продуманности, и она демонстрировала результаты большего изучения, чем можно было найти во всех остальных мозаичных работах, существовавших тогда на полуострове. Таким образом, благодаря этой работе его слава распространилась за границу, и он был вызван в Рим Климентом V. в 1308 году, то есть через год после великого пожара, в результате которого были уничтожены Латеранская церковь и дворцы. Там он завершил для папы несколько мозаичных работ, которые оставил незаконченными Дж.акопо да Туррита.

Его следующая работа, также выполненная мозаикой, была в церкви Святого Петра, где он выполнил кое-что в главной часовне и для других частей церкви; но особенно Бога Отца большого размера со множеством фигур, который он сделал для фасада. Он также помогал в завершении некоторых мозаик на фасаде церкви Сан-Мария-Маджоре, несколько улучшив стиль и немного отойдя от византийской манеры, которая была совершенно лишена достоинств. По возвращении в Тоскану он выполнил кое-какую работу по мозаике для Тарлати, владык Пьетрамалы, в старом Дуомо, недалеко от Ареццо, в склепе, полностью построенном из спунгита. Он покрыл среднюю часть этого здания мозаикой; но церковь обрушилась во времена епископа Джентиле Урбинате, потому что старые каменные своды были слишком тяжелы для нее, и впоследствии этот епископ перестроил ее из кирпича. По отъезде из Ареццо Гаддо отправился в Пизу, где для ниши в часовне Инкороната в Дуомо изобразил Вознесение Богородицы на Небеса, где ее ожидает Иисус Христос с богато украшенным тронном вместо ее сиденья. Эта работа была выполнена так хорошо и так тщательно для того времени, что и по сей день находится в отличной сохранности. После этого Гаддо вернулся во Флоренцию, намереваясь отдохнуть. Соответственно, он развлекался тем, что с невероятным усердием и терпением делал несколько маленьких мозаик, некоторые из которых сделаны из яичной скорлупы, и некоторые из них, находящиеся в церкви Сан-Джованни во Флоренции, все еще можно увидеть. Говорят, что он сделал две из них для короля Роберта, но больше об этом ничего не известно. Этого должно быть достаточно для мозаик Гаддо Гадди. Картин он написал великое множество, среди них та, что изображена на экране часовни Минербетти в Сан-Мария Новелла, и многие другие, отправленные в разные места Тосканы. Таким образом, создавая то мозаики, то картины, он выполнил множество очень сносных работ в обеих средах, что всегда будет обеспечивать ему хороший кредит и репутацию. Есть еще многое, что я мог бы сказать о Гаддо, но я обойду это молчанием, потому что манера художников тех дней не могла оказать большой помощи художникам; и я более подробно остановлюсь на жизнях тех, кто может быть чем-то полезен, потому что они внесли улучшения в искусство.

Гаддо прожил семьдесят три года и умер в 1312 году. Он был с почестями похоронен в Сан-Кроче своим сыном Таддео. Этот Таддео, крестным отцом которого был Джотто, был единственным из всех детей Гаддо, который стал художником, научившись азам искусства у своего отца, а остальному - у Джотто. Помимо Таддео, учеником Гаддо был пизанский художник по имени Вичино. Он выполнил несколько превосходных мозаичных работ для большой трибуны Пизанского кафедрального собора, где следующие слова свидетельствуют о его авторстве:

"Tempore Domini Johannis Rossi operarii istius ecclesiæ, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem B. Mariæ, sed Majestatis, et Evangelistæ per alios inceptæ, ipse complevit et perfecit. Anno Domini 1321. De mense Septembris. Benedictum sit nomen Domini Dei nostri Jesu Christi. Аминь".

Портрет Гаддо, выполненный рукой его сына Таддео, можно увидеть в часовне Барончелли в церкви Сан-Кроче, где он стоит рядом с Андреа Тафи на церемонии бракосочетания Вирджина. В книге, о которой я упоминал выше, есть миниатюра Гаддо, подобная миниатюрам Чимабуэ, которая демонстрирует его способности рисовальщика.

Теперь, поскольку в старой книге, из которой я извлек эти несколько заметок о Гаддо Гадди, говорится о строительстве церкви Святой Марии Новеллы во Флоренции для монахов-проповедников, поистине великолепного и внушительного сооружения, я воспользуюсь этой возможностью и расскажу об обстоятельствах ее возведения. Пока святой Доминик находился в Болонье, ему было предоставлено место Риполи за пределами Флоренции. Соответственно, он отправил туда двенадцать монахов под присмотром блаженного Джованни да Салерно. Вскоре после этого они прибыли во Флоренцию, в церковь и место Сан-Панкратио, и обосновались там. Когдасам Доминик приехал во Флоренцию, они покинули ее и поселились в церкви Святого Паоло, как он того и хотел. Впоследствии, когда место Святой Марии Новеллы и все его владения были пожалованы блаженному Джованни папским легатом и изхопом города, они вступили во владение и начали жить в этом месте в последний день октября 1221 года. Но поскольку эта церковь была довольно маленькой, с западной стороны и входом со старой площади, монахи, которых стало больше и которые пользовались большим уважением в городе, начали подумывать о расширении своей церкви и монастыря. Итак, собрав большую сумму денег и пообещав многим жителям города всяческую помощь, они начали строительство новой церкви в день святого Луки, 1278 года, когда кардинал Латино дельи Орсини, легат папы Николая III, торжественно заложил первый камень за флорентийцев. Архитекторами церкви были фра Джованни из Флоренции и фра Ристоро из Кампи, братья-миряне ордена, которые восстановили мост Алия Каррайя и мост Святой Триниты после их разрушения наводнением в октябре 1264 года. Большая часть земли, занимаемой церковью и монастырем, была передана монахам наследниками месье Якопо, рыцаря де Торнакинчи. Расходы, как уже было сказано, были покрыты частично за счет подаяний, частично за счет денег различных лиц, которые с готовностью оказывали помощь, но особенно за счет добрых услуг брата Альдобрандино Кавальканти, который впоследствии был епископом Ареццо и который похоронен надвратами Пресвятой Богородицы. Помимо прочего, говорят, что этот монах собрал своим трудом всю рабочую силу и материалы, необходимые для церкви. Строительство было завершено, когда настоятелем монастыря был фра Якопо Пассаванти, который, таким образом, заслужил свою мраморную гробницу, которая находится слева от главной часовни. Церковь была освящена папой Мартином V. в 1470 году, о чем свидетельствует надпись на мраморе на колонне справа от главной часовни, которая гласит:

Anno Domini 1420 die Septembris, Dominus Martinus divina providentia Papa V personaliter hanc ecclesiam consecravit, et magnas indulgentias contulit visitantibus eamdem.

Все это и многое другое описано в хронике строительства этой церкви, которая находится во владении отцов церкви Святой Марии Новеллы, а также в истории Джованни Виллани. Я не хотел опускать эти несколько подробностей, потому что церковь является одной из самых прекрасных и важных во Флоренции, а также потому, что в ней хранится множество превосходных работ самых известных художников более позднего времени, о чем будет рассказано ниже.

Маргаритоне, художник, скульптор и архитектор из Ареццо.

Среди других художников старины, у которых заслуженная похвала, воздаваемая Чимабуэ и его ученику Джотто, вызывала большой страх, поскольку их высокое мастерство в живописи приветствовалось по всей Италии, был некто Маргаритоне, живописец из Ареццо, который наравне с другими, ранее занимавшими передовые позиции в живописи того несчастливого века, понимал, что трудящихся двух людей, вероятно, почти уничтожит его собственную репутацию. Маргаритоне считался превосходным художником того времени, работавшим в византийском стиле, и он написал несколько картин темперой в Ареццо. Он также работал во фресках, расписав почти всю церковь Святого Клементе, аббатство ордена камальдолитов, но это заняло у него много времени и стоило ему больших хлопот. Церковь сегодня полностью разрушена вместе со многими другими зданиями, в том числе строящейся крепостью Сан-Деметри, потому что герцог Козимо Медичи не только здесь, но и по всему городу снес многие здания и старые стены, которые были восстановлены Гвидо Петрамалеско, бывшим епископом и сеньором города, чтобы восстановить их с помощью завес и бастioned, гораздо более прочных и меньшего диаметра, чем были прежние, и, следовательно, их легче защищать меньшим количеством людей. Картины Маргаритоне в этой церкви содержали множество фигур, как маленьких, так и больших, и хотя они были выполнены в византийском стиле, все же было признано, что они свидетельствуют о том, что были выполнены с хорошим умом и любовью к искусству, как можно заключить из работ этого художника, которые все еще сохранились в этом городе. Главной из них является картина, находящаяся сейчас в часовне Зачатия в Сан-Франческо, изображающая мадонну с современным орнаментом, которая пользуется большим почитанием у тамошних монахов. В той же церкви он изготовил большое распятие, также в византийском античном стиле, которое сейчас находится в часовне, где расположены покои суперинтенданта. Спаситель изображен на осях креста, и Маргаритоне изготовил много таких распятий в этом городе. Для монахинь Святой Маргариты он написал работу, которая сейчас находится в трансепте их церкви. Это холст, натянутый на панно, содержащий сюжеты из жизни Богородицы и святого Иоанна Крестителя в виде маленьких фигурок, выполненных в гораздо лучшем стиле и с большим усердием и изяществом, чем на больших фигурах. Эта работа заслуживает внимания не только потому, что маленькие фигурки на ней отделаны так тщательно, что напоминают работу художника-иллюстратора, но и потому, что это замечательно, что картина на холсте просуществовала триста лет. Он написал необычайное количество картин для всего города и святого Франциска, нарисованного с натуры в Сарджано, монастыре босоногих монахов. К этому он приложил свое имя, потому что считал, что это было сделано более чем обычно хорошо. Впоследствии он сделал большое распятие из дерева, расписанное в византийской манере, и отправил его во Флоренцию М. Фаринате дельи Уберти, самому известному гражданину, который, в дополнение ко многим другим выдающимся подвигам, спас свой родной город от неминуемой опасности и разорения. Это распятие сейчас находится в Сан-Кроче, между капеллами Перуцци и Джуни. В Сан-Доменико в Ареццо, церкви и монастыре, построенных сеньорами Пьетрамелы в 1275 году, как свидетельствует их герб, он многое успел сделать, прежде чем вернуться в Рим, где он уже доставил большое удовлетворение папе Урбану IV. сделав для него кое-что на фресках в портике собора Святого Петра; ибо, хотя они и были выполнены в византийском стиле того времени, они были не лишены достоинств. После того, как он закончил Святого Франциска в Гангерето, местечке над Террануовой в Вальдарно, он посвятил себя скульптуре, поскольку был честолюбив и учился с таким усердием, что преуспел гораздо лучше, чем в живописи; ибо, хотя его первые скульптуры были в византийском стиле, как это можно видеть на четырех фигурах из дерева, изображающих снятие с Креста в Пьеве, и некоторых других рельефных фигурах,

которые находятся в часовне Святого Франциска над купелью для крещения, все же он перенял гораздо лучшую манеру исполнения. После того, как он посетил Флоренцию и увидел работы Арнольфо и других более знаменитых скульпторов того времени. В 1275 году он вернулся в Ареццо в свите папы Григория, который проезжал через Флоренцию по пути из Авиньона в Рим. Здесь представилась возможность заявить о себе лучше, поскольку папа умер в Ареццо после того, как пожертвовал коммуне 30 000 скуди на завершение строительства Весковадо, которое было начато мастером Лапо и почти не продвинулось вперед. Поэтому Аретинцы постановили, что в память о папе в Весковадо должна быть построена часовня Святого Григория, в которую впоследствии поместил картину Маргаритоне, и, кроме того, что Маргаритоне должен сделать мраморную гробницу для папы в Весковадо. Он принялся за работу над своей задачей и довел ее до такого успешного завершения, представив портрет папы Римского с натуры как в мраморе, так и в живописи, что это было признано лучшей работой, которую он когда-либо создавал.

Затем Маргаритоне приступил к завершению Весковадо, следуя проекту Лапо, и проявил большую активность; но он не завершил его, потому что несколько лет спустя, в 1289 году, снова вспыхнула война между флорентийцами и аретинцами по вине Гульельмо Убертини, епископа и сеньора Ареццо, которому помогли Тарлати из Пьетрамелы и Пацци из Валь д'Арно, когда все деньги, оставленные папой на строительство Весковадо, были израсходованы. Израсходовано на войну, в то время как зло постигло лидеров, которые были разбиты и убиты в Кампальдино. Затем аретинцы постановили, что плата за проезд, взимаемая окружающей страной, называемой *дацио*, должна быть отложена для использования здания, и эта плата сохраняется до наших дней. Возвращаясь к Маргаритоне, он, кажется, был первым, насколько можно судить по его работам, кто считал необходимым принимать меры предосторожности при рисовании по дереву, чтобы стыки были надежными, чтобы после завершения картины не появлялось трещин, и у него была практика полностью покрывать панель холстом, который скреплялся крепким клеем, приготовленным из кусочков пергамента и прокипяченным на огне; затем он обрабатывал поверхность гипсом, что можно увидеть на многих его собственных картинах и картинах других художников. Поверх гипса, смешанного таким образом с клеем, он нарисовал линии, диадемы и другие рельефные округлые орнаменты; и именно он изобрел метод грунтования в бол-ар-Моньяке, на который он наносил листовое золото, которое впоследствии полировал. Все эти вещи, которые никогда не были замечены раньше, можно заметить в его работах, особенно в антепендиуме в Пьеве Ареццо, который содержит сцены из жизни святого Доната, а также в Сан-Агнесе и Сан-Никколо в том же городе.

Маргаритоне создал много работ в своей стране, которые были отправлены из нее, часть из которых находилась в Риме в соборе Святого Джованни и в соборе Святого Петра, а часть - в соборе Святой Екатерины в Пизе, где над алтарем в трансепте находится его святая Екатерина с множеством маленьких фигурок, изображающих ее жизнь, а также панно с изображением святого Франциска со многими сюжетами из его жизни на золотом фоне. В верхней церкви Святого Франческо в Ассизи находится распятие, написанное его рукой в византийском стиле, на балке, пронизывающей церковь. Все эти работы высоко ценились людьми того времени, хотя сегодня они не ценятся, разве что как любопытные из-за своего возраста; на самом деле их можно было считать хорошими только в эпоху, когда искусство не было в зените, как сегодня. Маргаритоне также уделял некоторое внимание архитектуре, хотя не упомянул ни о каких вещах, сделанных по его эскизам, потому что они не имеют большого значения. Однако я не должен забывать сказать, что он спроектировал дворец губернаторов города Анкона, как я

выяснил, в 1270 году в византийском стиле; и что более того, он вырезал в скульптуре восемь окон для фасада, каждое из которых имеет две колонны посередине, которые поддерживают две арки. Над каждым окном находится наполовину рельефное изображение, занимающее пространство между арками и верхней частью окна, ветхозаветного сюжета, вырезанного из породы камня, встречающейся в этой стране. Под окнами и на фасаде есть несколько букв, о значении которых можно только догадываться, настолько плохо они выполнены, которые указывают дату и время, когда была выполнена работа. Дизайн церкви Святого Кириако в Анконе также был выполнен его рукой. Маргаритоне умер в возрасте семидесяти семи лет, сожалея, как говорят, о том, что прожил достаточно долго, чтобы увидеть перемены эпохи и почести, оказанные новым художникам. Он был похоронен в старом кафедральном соборе Ареццо, в гробнице из травертина, которая была разрушена в наше время в результате сноса этой церкви. Для него была написана следующая эпитафия:

Hic jacet ille bonus pictura Margaritonus,
Cui requiem Dominus tradat unique plus.

Портрет Маргаритоне находился в старом кафедральном соборе, выполненный рукой Спинелло в "Поклонении волхвов", и был скопирован мной до того, как церковь снесли.

Джотто, художник, скульптор и архитектор Флоренции.

Долг, которым художники обязаны Природе, которая постоянно служит им примером, из которой они могут выбирать лучшие части для воспроизведения и подражания, принадлежит также флорентийскому художнику Джотто; потому что, когда методы и контуры хорошей живописи были погребены на столько лет под руинами, вызванными войной, он один, хотя и родился среди неумелых художников, смог, благодаря Божьему дару в нем, придать искусству надлежащую форму после того, как оно было возрождено в плохом стиле. Конечно, не было ничего похожего на чудо в столь грубый и неумелый век, что Джотто смог достичь такой цели, что замысел, о котором люди того времени имели мало представления или вообще не имели его, был возрожден к энергичной жизни его средствами. Рождение этого великого человека произошло в 1276 году, в четырнадцати милях от Флоренции, в городке Веспиньяно, его отца, который был простым полевым рабочим, звали Бондоне. Он воспитывал Джотто настолько, насколько позволяло его жизненное положение. Когда мальчику исполнилось десять лет, он проявил во всех своих детских проявлениях необычайную живость ума, что сделало его любимцем не только своего отца, но и всех, кто его знал, как в деревне, так и за ее пределами. Затем Бондоне отправил его присматривать за несколькими овцами, и пока он ходил за ними с места на место в поисках пастбища, он всегда рисовал что-нибудь с натуры или изображал фантазии, которые приходили ему в голову, камнем на земле или на песке, настолько сильно его привлекала к искусству дизайна его природная склонность к рисованию. Так, однажды, когда Чимабуэ направлялся по каким-то делам из Флоренции в Веспиньяно, он наткнулся на Джотто, который, пока его овцы паслись, рисовал одну из них с натуры заостренным куском камня на гладкой поверхности скалы, хотя у него никогда не было другого учителя, кроме природы. Чимабуэ остановился, пораженный этим зрелищем, и спросил мальчика, не хочет ли он приехать и погостить у него. Джотто ответил, что поедет охотно, если его отец согласится. Чимабуэ, не теряя времени, разыскал Бондоне, который с радостью согласился и позволил своему сыну сопровождать Чимабуэ во Флоренцию. После своего прибытия туда, благодаря своему

природному таланту и обучению у Чимабуэ, мальчик не только за короткое время сравнялся со стилем своего учителя, но и стал таким хорошим подражателем природе, что полностью отказался от грубой византийской манеры и возродил современный и хороший стиль живописи, введя практику создания хороших портретов живых людей, чем не пользовались более двухсот лет. И хотя, как было сказано выше, было несколько портретов, выполненных в этой манере, все же они не были очень удачными и даже близко не были так хорошо выполнены, как портреты Джотто. Среди других портретов, которые он написал, в часовне дворца Подеста во Флоренции до сих пор хранится портрет Данте Алигери, его близкого спутника и друга, не менее известного как поэт, чем Джотто в то время был художником. Этот поэт получил теплую оценку М. Джованни Боккаччо во введении к рассказу М. Форезе да Рабатта. В этой же часовне Джотто также написал свой собственный портрет, а также портреты сэра Брунетто Латини, мастера Данте, и М. Корсо Донати, знаменитого гражданина того времени. Первые картины Джотто были написаны в часовне главного алтаря Бадиа во Флоренции, где он создал ряд вещей, которые считались прекрасными, но особенно изображение Благовещения. В этом он с необычайной правдивостью изобразил страх и изумление Девы Марии при приветствии Гавриила, которая в своем ужасе, кажется, готова была убежать. Изображение главного алтаря в той же капелле также принадлежит руке Джотто, и оно продолжало сохранять свое положение там, скорее из-за определенного почтения, которое испытывают к творчеству такого человека, чем по какой-либо другой причине. В Сан-Кроче есть четыре часовни, украшенные его рукой, три между ризницей и главной часовней и одна с другой стороны. В первом из них, в храме мессы Ридольфо де Барди, на котором висят веревки от колокола, рассказывается о жизни святого Франциска, при смерти которого многие монахи демонстрируют эффект плача с большой верностью природе. Во втором, который принадлежит семье Перуцци, представлены два сюжета из жизни святого Иоанна Крестителя, которому посвящена часовня. Вот очень реалистичное изображение танца Иродиады и быстроты, с которой некоторые слуги накрывают на стол. В той же часовне находятся два чуда святого Иоанна Богослова, одно из которых представляет воскрешение Друзиана, другое - его вознесение на Небеса. Третья капелла, часовня Джульи, посвященная апостолам, содержит изображения Джотто, изображающие мученическую смерть многих из них. В четвертой картине Тозинги и Спинелли, которая находится с северной стороны церкви и посвящена Успению Пресвятой Богородицы, Джотто изобразил Рождество Пресвятой Богородицы, ее бракосочетание, Благовещение, поклонение волхвов и вручение младенца Христа Симеону. Последнее - самое прекрасное, ибо не только самая теплая любовь изображена на лице старика, когда он принимает Христа, но и поступок ребенка, который боится его и протягивает руки, чтобы вернуться к своей матери, невозможно изобразить с большей нежностью или большей красотой. В "Смерти Богоматери" апостолы представлены с рядом очень красивых ангелов. В часовне Барончелли в той же церкви хранится картина темперой кисти Джотто, на которой он с большой тщательностью изобразил коронацию Богоматери. Она содержит очень большое количество маленьких фигурок из пумбры и хор ангелов и святых, выполненных с большим усердием. На этой работе он написал свое имя и дату золотыми буквами. Художники, которые размышляют о том, что в это время Джотто закладывал основы правильного метода рисунка и колорита, не пользуясь преимуществами восприятия света хорошего стиля, будут вынуждены относиться к нему с величайшим почтением. В той же церкви Сан-Кроче есть, кроме того, распятие над мраморной гробницей Карло Марцуппини из Ареццо, Богоматерь со святым Иоанном и Магдалиной у подножия креста, а напротив, на другой стороне здания, изображение Благовещения, обращенное к главному алтарю над гробницей Лионардо Аретино, которое было

отреставрировано современными художниками с большим отсутствием суждений. В трапезной он написал историю Святого Людовика, Тайную вечерю и Крестное древо, в то время как шкафы ризницы украшены небольшими фигурами с некоторыми сценами из жизни Христа и святого Франциска. В церкви Кармине в часовне Святого Иоанна Крестителя он изобразил всю жизнь этого святого на нескольких картинах; а в Палаццо делла парте Гвельфа во Флоренции есть история христианской веры, превосходно написанная им на фресках и содержащая портрет папы Климента IV., который основал монастырь, которому он передал свое оружие, который хранится у них до сих пор.

После этих работ Джотто отправился из Флоренции в Ассизи, чтобы завершить то, что там начал Чимабуэ. По пути через Ареццо он нарисовал часовню Святого Франциска, которая находится над баптистерием в Пьеве, а также Святого Франциска и Святого Доминика, портреты с натуры, на круглой колонне рядом с красивейшей античной коринфской капителью. В Дуомо за пределами Ареццо он украсил интерьер большой часовни, побив камнями святого Стефана - замечательной композиции фигур. Завершив эти дела, он отправился в Ассизи, город в Умбрии, куда его вызвал фра Джованни ди Муро делла Марка, в то время главнокомандующий братьями Святого Франциска. В верхней церкви этого города он написал серию из тридцати двух фресок, посвященных жизни святого Франциска, под коридором, проходящим через окна, по шестнадцати с каждой стороны, с таким совершенством, что благодаря этому приобрел высочайшую репутацию. В "трут" работа демонстрирует большое разнообразие не только в позах различных фигур, но и в композиции каждого предмета, кроме того, очень интересно увидеть различные костюмы тех времен и определенные имитации природы. Один из самых красивых из них изображает измученного жаждой человека, чье желание воды представлено самым живым образом, когда он опускается на колени, чтобы напиться из источника, с такой удивительной реальностью, что можно представить его реальным человеком. Есть много других вещей, наиболее достойных внимания, в которые я сейчас не буду вдаваться, потому что не хочу быть утомительным. Достаточно будет сказать, что благодаря этим работам Джотто приобрел высочайшую репутацию за совершенство своих фигур, за их расположение, чувство меры, верность Природе и свои врожденные способности, которые он значительно развил благодаря учебе, в дополнение к этому он никогда не упускал возможности ясно выразить свой смысл. Джотто действительно был учеником не столько какого-либо мастера-человека, сколько самой Природы, поскольку в дополнение к своим великолепным природным дарованиям он усердно изучал Природу и всегда изобретал что-то новое и заимствовал у нее идеи..

Когда эти работы были завершены, Джотто расписал в нижней церкви на том же месте верхнюю часть стен рядом с главным алтарем и все четыре угла свода над местом, где покоится тело святого Франциска, в целом демонстрируя свое прекрасное и изобретательное воображение. В первом изображен святой Франциск, прославленный на Небесах, окруженный теми Добродетелями, которые требуются от тех, кто хочет быть совершенным в очах Божьих. С одной стороны, Послушание накладывает ярмо на шею монаха, преклоняющего перед ней колени, ремни которого обращены руками к Небу. Приложив палец ко рту, она призывает к молчанию, и ее глаза обращены к Иисусу Христу, из бока которого течет кровь. Рядом с ней Благоразумие и Смирение, чтобы показать, что там, где существует истинное послушание, также будут смирение и благоразумие, благодаря которым все будет процветать. Во втором английском это Целомудрие, которое не позволит завоевать себя королевствами, коронами или пальмовыми

ветвями, которые ей предлагают. У ее ног стоит Чистота, которая омывает обнаженных, в то время как Сила Духа приводит других к омовению и очищению. По одну сторону Целомудрия находится Раскаяние, преследующее крылатую Любовь с помощью веревки дисциплины и обращающее в бегство Нечистоту. Бедность занимает третье место, наступая босыми ногами на колючки; позади нее лает собака, в то время как мальчик бросает в нее камни, а другой втыкает колючки ей в ноги палкой. Бедность здесь поддерживает святой Франциск, в то время как Иисус Христос держит ее за руку в мистическом присутствии Надежды и Целомудрия. В четвертом и последнем из этих мест изображен Святой Франциск во славе, облаченный в белую тунику деакона, торжествующий и окруженный множеством ангелов, которые образуют вокруг него хор и держат знамя, на котором изображены крест и семь звезд, а над всем - Святой Дух. В каждом из этих ракурсов есть несколько латинских слов, объясняющих предмет. Помимо этих четырех углов, картины на боковых стенах самые красивые и заслуживают высокой оценки как за совершенство, которое они демонстрируют, так и за то, что они были выполнены с таким мастерством, что по сей день находятся в отличной сохранности. Эти картины содержат превосходный портрет самого Джотто, а над дверью ризницы находится фреска его руки, изображающая святого Франциска, получающего стигматы, настолько полная нежности и преданности, что мне кажется, это самая превосходная картина, которую Джотто создал здесь, хотя все они действительно прекрасны и достойны похвалы.

Когда Сан-Франческо был наконец закончен, Джотто вернулся во Флоренцию, где с необычайной тщательностью написал картину, изображающую святого Франциска в страшной пустыне Верния, для отправки в Пизу. Помимо пейзажа, полного деревьев и скал, что было в новинку в те дни, отношение святого, который с большим рвением принимает стигматы на коленях, демонстрирует горячее желание получить их и бесконечную любовь к Иисусу Христу, который витает в воздухе в окружении серафимов, вручающих их ему, причем все разнообразные эмоции представлены самым красноречивым образом, какой только можно себе представить. Пределла картины содержит три тонко выполненных сюжета из жизни одного и того же святого. Эту работу можно теперь увидеть в церкви Святого Франческо в Пизе, на колонне рядом с главным алтарем, где она пользуется большим почитанием в память о столь великом человеке. Это привело к тому, что пизанцы, завершив строительство Кампо Санто по плану Джованни ди Никкола Пизано, как уже упоминалось, поручили Джотто расписать часть стен. Поскольку снаружи стены были инкрустированы мрамором и скульптурами большой стоимости, крыша была из свинца, а внутри были выставлены античные саркофаги и гробницы языческих времен, собранные в этом городе со всех частей света, пизанцы пожелали, чтобы стены были украшены серией благородных картин. Соответственно, Джотто отправился в Пизу и, начиная с конца одной из стен Кампо Санто, изобразил жизнь терпеливого Иова на шести фресках. Теперь ему пришло в голову, что мрамор той части здания, в которой он работал, был обращен к морю, и, будучи подвержен воздействию юго-восточного ветра, он всегда влажный и отдает определенной соленостью, как почти все кирпичи Пизы, и поскольку краски и роспись разъедаются по этим причинам, и поскольку он хотел, насколько это возможно, защитить свою работу от разрушения, он подготовил покрытие для всей поверхности, на которую он предложил нанести свои фрески, которое состояло из штукатурки или инкрустации, состоящей из известь, мел и кирпичная пыль. Это приспособление оказалось настолько удачным, что картины, которые он впоследствии выполнил на этой поверхности, сохранились до наших дней, и они стояли бы лучше, если бы небрежение тех, кто должен был заботиться о них, не привело к тому, что они сильно пострадали от сырости. Недостаток внимания к этой детали, который не вызвал

бы особых хлопот, привел к тому, что картины сильно пострадали в некоторых местах, где из-за сырости малиновый цвет стал черным и штукатурка отвалилась. Кроме того, мелу свойственно при смешивании с известью разъедать и шелушиться, в результате чего разрушаются краски, хотя изначально может показаться, что они хорошо впитываются. На этих фресках изображен портрет М. Фаринаты дельи Уберти, а также множество прекрасных фигур, среди которых можно отметить некоторых соотечественников, которые, принося печальные вести Иову, демонстрируют крайнюю скорбь о пропавших животных и других несчастьях. Также много изящества в фигуре слуги, который с веером из веток стоит рядом со склоненной фигурой Иова, покинутого всеми остальными, ибо в дополнение к тому, что фигура хорошо выполнена во всех деталях, его поза удивительна: одной рукой он отгоняет мух от своего прокаженного и вонючего хозяина, а другой с отвращением зажимает нос, чтобы спастись от запаха. Очень хороши также другие фигуры на этих картинах, головы мужчин и женщин, а также изящная обработка драпировок, так что неудивительно, что работа принесла Джотто такую известность в этом городе и в других местах; что папа Бенедикт IX, который собирался украсить собор Святого Петра несколькими картинами, послал придворного из Тревизо в Тоскану, чтобы увидеть, что за человек был Джотто, и доложить о качестве его работы. По дороге придворный узнал, что во Флоренции есть и другие превосходные мастера живописи и мозаики, и взял интервью у ряда художников в Сиене. Получив от них чертежи, он отправился во Флоренцию. Однажды утром, войдя в мастерскую Джотто, когда тот был за работой, посланник объяснил ему намерение папы и то, каким образом он хотел бы использовать его работу, и, наконец, попросил у Джотто нескольких специальных рабочих для отправки Его Святейшеству. Джотто, который всегда был вежлив, взял лист бумаги и красный карандаш, прижал руку к боку, чтобы сделать из нее циркуль, а затем поворотом руки нарисовал круг, настолько совершенный во всех деталях, что это было чудом. Покончив с этим, он с улыбкой повернулся к придворному и сказал: "Вот рисунок". Последний, думавший, что он шутит, сказал: "Неужели у меня не будет другого рисунка, кроме этого?" "Этого достаточно, более чем достаточно, - ответил Джотто. - отправьте его вместе с другими, и вы увидите, узнают ли его". Посланник понял, что больше ничего не добьется, и ушел в состоянии сильного неудовлетворения, вообразив, что над ним посмеялись. Однако, когда он прислал другие рисунки с именами их авторов, он включил рисунок Джотто и рассказал, как художник выполнил его, не двигая рукой и без циркуля. Из этого папа и все присутствующие придворные поняли, в какой степени Джотто превзошел в совершенстве всех других художников того времени. Когда эта история стала достоянием общественности, появилась поговорка, которую до сих пор используют для людей с тупым умом: "Ты более круглый (*мондо*), чем "О." Джотто". Эта пословица заслуживает того, чтобы считаться хорошей не только из-за обстоятельств, из которых она возникла, но гораздо больше из-за ее значения, которое обусловлено двойным значением слова *мондо* в Тоскане: идеальный круг, медлительность и тяжесть ума. Соответственно, папа послал за Джотто в Рим, где принял его с большими почестями и признал его ценность. Он заставил его написать для трибуны Святого Петра пять сюжетов из жизни Христа и главную картину для ризницы, все они были выполнены с большой тщательностью, ничто из темперы не покидало его рук до тех пор, пока работа не была закончена; таким образом, он заслужил награду в 600 золотых дукатов, которую ему подарил восхищенный папа, оказав ему множество других милостей, так что об этом заговорила вся Италия.

Поскольку я не хочу опускать запоминающееся обстоятельство, касающееся искусства, я замечу здесь, что в то время в Риме жил большой друг Джотто по имени Одериджи д'Аггоббио,

превосходный иллюстратор того времени, который украсил для папы множество книг для дворцовой библиотеки, хотя сейчас они в основном уничтожены временем. В моей собственной книге старинных рисунков есть кое-какие записи, сделанные его рукой, и он, безусловно, был умным художником. Но гораздо лучшим мастером, чем он, был Франциск, художник-иллюминатор из Болоньи, который в то самое время сделал для папы несколько очень замечательных вещей для той же библиотеки в похожем стиле, как можно видеть в моей книге, где у меня есть несколько рисунков его руки, как для живописи, так и для иллюминации, среди них превосходно выполненный орел и прекрасный лев, разрывающий дерево. На этих двух превосходных иллюминациях ссылается Данте в отрывке о тщеславных в одиннадцатой главе "Чистилища", в следующих строках:

"Oh, dissi lui, non se' tu Oderisi
L'onor d'Aggobbio e l'onor di quell' arte
Ch' alluminare è chimata in Parisi?
Frate, diss' egli, più ridon le carte,
Che pennelleggia Franco Bolognese
L'onor è tutto or suo, e mio in parte."

Когда папа увидел эти работы, он был настолько очарован стилем Джотто, что поручил ему украсить стены собора Святого Петра сценами из Ветхого и Нового Заветов. Поэтому Джотто приступил к этим работам и написал фреску "Угол высотой в семь браччиа", которая находится над органом, и множество других картин, некоторые из которых были восстановлены другими художниками в наши дни, а некоторые были либо уничтожены, либо перенесены из старого здания собора Святого Петра во время закладки новых стен и установлены под органом. Среди них было изображение Богоматери на стене. Чтобы его не сбросили вместе с остальным, его вырезали, подперли балками и железом и таким образом убрали. Из-за его необычайной красоты впоследствии он был построен на месте, выбранном благодаря преданности господина Никколо Аччанколи, флорентийского врача, увлеченного прекрасными произведениями искусства, который богато украсил его лепниной и другими современными картинами. Джотто также является автором мозаики, известной как Навицелла, которая находится над тремя дверями портика во внутреннем дворе собора Святого Петра. Это поистине великолепная работа, вполне заслуживающая своей высокой репутации среди всех людей со вкусом. В дополнение к своему превосходному дизайну, апостолы обладают замечательным расположением духа, по-разному работая в разгар бури, в то время как ветры наполняют парус, который вздувается точно так же, как настоящий; и все же это трудная задача - соединить эти кусочки стекла, чтобы сформировать светотень такого настоящего паруса, который даже с помощью кисти можно было бы создать только с большим усилием. Помимо всего этого, здесь есть рыбак, который стоит на камне и ловит рыбу с помощью лески, его поза выражает крайнее терпение, присущее этому искусству, в то время как его лицо выдает надежду и желание что-нибудь поймать. Под Навицеллой находятся три небольшие арки, расписанные фресками, но поскольку они почти полностью стерлись, я больше не буду о них говорить. Однако все художники объединяются в восхвалении этих работ.

Наконец, когда Джотто написал темперой большое распятие в Минерве, церкви братьев-проповедников, которой тогда восхищались, он вернулся в свою страну, где отсутствовал шесть лет. Но вскоре после избрания папы Климента V в Перудже, после смерти папы Бенедикта IX,

Джотто был вынужден сопровождать нового понтифика ко двору в Авиньон, чтобы казнить там нескольких преступников. Таким образом, не только в Авиньоне, но и в ряде других мест Франции он написал множество очень красивых фресок и картин, которые очень обрадовали папу и весь его двор. Когда он, наконец, получил увольнение, его любезно отослали безкаких-либо подарков, так что он вернулся домой не менее богатым, чем почетным и знаменитым. Среди других вещей, которые он увез с собой, был портрет папы римского, который он впоследствии подарил своему ученику Таддео Гадди. Датой этого возвращения во Флоренцию был 131 год6. Но ему недолго разрешили оставаться во Флоренции, так как его пригласили в Падую выполнить кое-какую работу для лордов делла Скала, для которых он расписал прекрасную часовню в Санто, церкви, построенной в те времена. Оттуда он отправился в Верону, где сделал так много фотографий для дворца Мессера Кане, особенно портрет этого сеньора, и картину для монахов Святого Франческо. По завершении этих работ он задержался в Ферраре, на обратном пути в Тоскану, чтобы нарисовать для лордов Эсти во дворце Ир и Сан-Агостино некоторые вещи, которые там можно увидеть и по сей день. Когда весть о присутствии Джотто в Ферраре дошла до флорентийского поэта Данте, ему удалось уговорить своего друга посетить Равенну, куда поэт был сослан, и побудить его написать для владык Поленты несколько фресок в церкви Сан-Франческо, которые представляют значительную ценность. Из Равенны Джотто отправился в Урбино и кое-что там сделал. Впоследствии ему случилось проезжать через Ареццо, и, не имея возможности отказаться в услуге Пьеро Сакконе, который был очень добр к нему, он изобразил фреской на колонне главной капеллы Весковадо Святого Мартина, который разрезает свою мантию пополам и отдает часть ее нищему, который почти голый. Затем, когда он написал темперой большое распятие из дерева для аббатства Сан-Фьоре, которое сейчас находится в центре этой церкви, он, наконец, добрался до Флоренции. Здесь, среди многого другого, он написал несколько картин фреской и темперой для женского монастыря Фаэнца, который больше не существует из-за разрушения этого дома.

В 1321 году, к его великому горю, умер самый близкий друг Джотто Данте; и в следующем году он отправился в Лукку, где по просьбе Каструччо, тогдашнего сеньора этого города, своего родителя, он написал изображение святого Мартина с Христом в воздухе и четырьмя святыми покровителями города — святым Петром, святым Регулом, святым Мартином и святым Паулином, — которые, по-видимому, изображают папу римского и императора, которого многие считают Фридрихом Баварским и антипапой Николай V. Есть также те, кто считает, что Джотто спроектировал неприступную крепость Джуста в Сан-Фридиано в Лукке. Когда Джотто вернулся во Флоренцию, король Роберт Неаполитанский написал своему старшему сыну Карлу, королю Калабрии, который находился тогда в этом городе, чтобы использовать все средства, чтобы убедить художника отправиться в Неаполь, где король только что завершил строительство женского монастыря Св. Кьяра и королевская церковь, которую он хотел украсить благородными росписями. Когда Джотто узнал, что его разыскивает столь популярный и знаменитый король, он отправился служить ему с величайшей готовностью, а по прибытии написал множество сцен из Ветхого и Нового Заветов в некоторых часовнях монастыря. Говорят, что сцены из Апокалипсиса, которые он создал в одной из этих часовен, были подсказаны Данте, как, возможно, и некоторые из вызывающих восхищение работ в Ассизи, о которых я уже подробно говорил; и хотя Данте в то время был мертв, возможно, что они обсуждали эти вещи, как часто делают друзья. Вернувшись в Неаполь, Джотто выполнил много работ в замке Уово, особенно в капелле, что очень обрадовало короля, который так любил его, что часто приходил поговорить с художником, пока тот был за работой, и получал удовольствие, видя его

за работой и слушая его разговоры. Джотто, у которого всегда была наготове шутка или какой-нибудь резкий ответ, развлекал короля своей рукой в живописи и своим языком приятной беседой. Так однажды случилось, что король сказал ему, что намерен сделать его первым человеком в Неаполе, на что Джотто ответил: "Без сомнения, именно поэтому я поселился в Королевских воротах, чтобы быть первым человеком в Неаполе". В другой раз король сказал ему: "Джотто, на твоём месте, этот горячий папаша, я бы на некоторое время оставил живопись". Он ответил: "На вашем месте я бы, конечно, так и поступил". Находясь, таким образом, в очень дружеских отношениях с королем, он написал для него большое количество картин в палате, которую король Альфонсо I разрушил, чтобы построить замок, а также в Инкоронате, и среди тех, что были в палате, были портреты многих известных людей, в том числе Джотто. Однажды, по какому-то капризу, король попросил Джотто нарисовать его королевство. Говорят, что Джотто нарисовал для него оседланного осла с другим новым седлом у ног, к которому он принимался, как будто желал получить его вместо того, которое было на нем. На каждом седле были королевская корона и скипетр власти. Когда король спросил Джотто, что означает эта картина, он ответил: "Таковы твои подданные и таково королевство, где каждый день хотят сменить своего господина".

После своего отъезда из Неаполя в Рим Джотто остановился в Гаэте, где был вынужден написать некоторые сюжеты из Нового Завета в "Нунциате", которая пострадала от разрушительного воздействия времени, но не до такой степени, чтобы невозможно было различить портрет самого Джотто рядом с большим распятием необычайной красоты. Сделав это, он пробыл несколько дней в Риме на службе у синьора Малатесты, которому не мог отказать в этой услуге, а затем отправился в Римини, хозяином которого был Малатеста, и там в церкви Святого Франческо написал большое количество картин, которые впоследствии были уничтожены Джисмондо, сыном Пандольфо Малатесты, который перестроил всю эту церковь. В монастыре той же церкви, ближе к церковному фасаду, он написал фреской "Житие блаженной Микелины", которое стоит в одном ряду с лучшими вещами, которые он когда-либо делал, из-за множества прекрасных вещей, которые он принял во внимание, исполняя его, ибо, помимо красоты драпировки, изящества и силы голов, которые поистине изумительны, есть молодая женщина самой изысканной красоты, которая, чтобы освободиться от обвинения в прелюбодеянии, дает самую торжественную клятву на книге, соблюдая ее. Глаза прикованы к глазам ее мужа, который заставил ее поклясться, потому что у него возникли подозрения из-за того, что она родила чернокожего сына, которого он не смог убедить признать своим собственным. Точно так же, как муж показывает свой гнев и недоверие лицом, так и его жена выдает тем, кто внимательно смотрит на нее, свою невинность и простоту беспокойством на лице и в глазах, а также тем злом, которое ей причиняют, заставляя ее клясться и объявляя ее публично прелюбодейкой. Джотто также с большим реализмом изобразил мужчину, пораженного язвами, поскольку все окружающие его женщины, испытывая отвращение к зловонию, отворачиваются с различными гримасами в самой грациозной манере, какую только можно себе представить. С другой стороны, сокращение переднего плана на картине, изображающей нескольких хромых нищих, заслуживает высокой похвалы и должно высоко цениться художниками, поскольку именно из этих работ происходит использование ракурса; и если вспомнить, что они первые, их можно считать весьма приемлемыми достижениями. Но самое замечательное во всей этой серии - это действие святой по отношению к неким ростовщикам, которые платят ей деньги, вырученные от продажи ее имущества, которое она намеревается раздать бедным. На ее лице отражается презрение к деньгам и другим земным

вещам, которые она, кажется, ненавидит, в то время как ростовщики - само воплощение человеческой скупости и алчности. Точно так же лицо того, кто считает деньги, которое он, по-видимому, передает пишущему нотариусу, очень красиво, потому что, хотя его глаза обращены к нотариусу, все же он держит руку над деньгами, таким образом выдавая свою жадность, корыстолюбие и недоверие. Также три фигуры в воздухе, олицетворяющие Послушание, Терпение и Силуверности, которые держат облачение святого Франциска, достойны высшей похвалы, главным образом из-за естественных складок драпировки, свидетельствующих о том, что Джотто был рожден, чтобы пролить свет на искусство живописи. Наконец, он ввел в эту работу изображение синьора Малатесты на корабле, наиболее похожее на изображение жизни; и его превосходство также проявляется в энергии, расположении духа и позах матросов и других людей, особенно в фигуре одного человека, который разговаривает с другими и, приложив руку к лицу, плюет в море. Конечно, эти вещи можно отнести к числу самых лучших произведений живописи, созданных мастером, потому что, несмотря на большое количество фигур, нет ни одной, которая не была бы выполнена с самым совершенным искусством, будучи при этом выставленной в привлекательной позе. Соответственно, нет нужды удивляться тому, что синьор Малатеста осыпал его наградами и похвалами. Когда Джотто завершил свои работы для этого синьора, он прочитал Святого Фому Аквинского своим братьям для наружной двери церкви Сан-Катальдо в Римини по просьбе приора, который был флорентийцем. Отправившись оттуда, он вернулся в Равенну, где написал фреской картину, вызывавшую всеобщее восхищение, в часовне Святого Джованни Евангелисты. Когда он в следующий раз вернулся во Флоренцию, обремененный почестями и богатством, он сделал большое деревянное распятие темперой для Святого Марко, больше, чем в натуральную величину, с золотой оправой, и оно было установлено с правой стороны церкви. Он написал еще один роман "Как это для Святой Марии", в котором с ним сотрудничал его ученик Пуччо Капанна. Сейчас он находится над главным входом в церковь, с правой стороны, над гробницей Гадди. Для той же церкви он сделал статуэтку Святого Людовика для Паоло ди Лотто Ардингелли с портретами дарителя и его жены у ног святого. Эта картинка выводится на экран.

В следующем, 1327 году, умер Гвидо Тарлати да Пьетрамала, епископ и сеньор Ареццо, в Массе-ди-Маремма, по возвращении из Лукки, где он был с визитом к императору. Его тело было доставлено в Ареццо, где оно удостоилось чести пышных похорон, и Пьетро Сакконе и Дольфо да Пьетрамала, брат епископа, решили воздвигнуть мраморную гробницу, которая была бы достойна величия такого человека, который был как духовным, так и светским властелином и лидером партии гибеллинов в Тоскане. Соответственно они писали Джотто, желая его конструкция очень богатые гробницы, как богато, насколько это возможно; и когда они снабдили его необходимой мерой требованиям, они попросили его, чтобы отправить их на после того, как человек, который был, по его мнению, самый превосходный скульптор, живший тогда в Италии, ибо они полагались исключительно на свое суждение. Джотто, который был очень вежлив, подготовил проект и отправил его им, и по нему была сделана гробница, как будет сказано в соответствующем месте. Теперь Пьетро Saccone был большим поклонником творчества Джотто стоит, и когда, вскоре после этого он занял Борго-а-С. Sepolero, он принес оттуда в Ареццо картину художника за руку, маленьких фигур, который впоследствии был разбит на осколки; но Баччо Гонди, Флорентийский благородного происхождения, любитель благородных искусств и всякого рода добродетели, сделал тщательный поиск кусочки этой картины, когда он был комиссаром в Ареццо, и удалось найти какой-то. Он привез их во Флоренцию, где хранит с большим почтением, а также некоторые другие вещи, находящиеся в его владении, также

работы Джотто, который создал так много, что перечисление всех его работ вызвало бы недоверие. Прошло не так много лет с тех пор, как мне довелось побывать в скиту Камальдоли, где я многое сделал для отцов церкви, и в келье, куда меня отвел сам преподобный. Дон Антонио да Пиза, в то время генерал конгрегации Камальдоли, рассказывал, что я видел очень красивую сфигурку на золотом фоне работы Джотто с его подписью. Я проинформирован преподобным. Дон Сильвано Разза, камальдолийский монах, сообщил, что это распятие сейчас находится в келье директора, где его хранят ради его автора как самую драгоценную вещь, вместе с очень красивой маленькой картиной кисти Рафаэля Урбинского.

Для братьев Умилиати из Оньиссанти во Флоренции Джотто написал часовню и четыре картины, одна из которых изображает Богородицу в окружении множества ангелов с младенцем на ее груди, на большом деревянном распятии, дизайн которого впоследствии был скопирован Пуччо Капанной и воспроизведен во всех частях Италии, поскольку он точно следовал стилю Джотто. Когда это произведение "Жития" было напечатано впервые, на ширме церкви висела картина, написанная темперой Джотто, изображающая смерть Богородицы в окружении апостолов, в то время как Христос принимает ее душу в Свои объятия. Работа получила высокую оценку художников, и особенно Микеланджело Буонаротти, который заявил, как рассказывается в другом месте, что представить эту сцену в более реалистичной манере было невозможно. Эта картина, будучи, как я сказал, состояла в большом почете, была унесена с момента публикации первого издания этой работы, тот, кто мог, действовал из любви к искусству и уважение к работе, который, возможно, казался тогда слишком мало ценит, и которые, таким образом, из соображений жалости показал себя безжалостным, как наш поэт говорит. Безусловно, это чудо, что Джотто создал столько прекрасных картин в те времена, особенно если учесть, что в определенном смысле можно сказать, что он учился искусству без мастера.

После всего этого, в 1334 году, девятого июля, он начал работы на колокольне Сан-Мария-дель-Фьоре, фундамент которой был выложен из крупных камней, после того как земля была выкопана на глубину 20 браччи, причем извлеченными материалами были вода и гравий. На эту поверхность он уложил 12 кирпичей и бетона, остальные 8 кирпичей были заполнены каменной кладкой. В торжественном открытии этой работы принял участие епископ города, с большой церемонией заложивший первый камень в присутствии всего духовенства и магистратов. Поскольку работа продолжалась по первоначальному плану, который был выполнен в немецком стиле, использовавшемся в то время, Джотто разработал все предметы, включенные в орнамент, и с большой тщательностью разметил распределение черного, белого и красного цветов в расположении камней и линий. Контур башни у основания составлял 100 браччей, или по 25 браччей с каждой стороны, а высота - 144 браччи. Если то, что написал Лоренцо ди Чоне Гиберти, правда, а я в это твердо верю, Джотто не только сделал модель этой колокольни, но и выполнил несколько рельефных мраморных скульптур, которые представляют собой истоки всех искусств. Лоренцо утверждает, что он видел рельефные модели, выполненные рукой Джотто, и особенно эти работы, и этому можно легко поверить, поскольку дизайн и изобретение являются отцом и матерью всех изящных искусств, а не только одного. Согласно модели Джотто, колокольня должна была иметь заостренную вершину или четырехугольную пирамиду над существующим сооружением высотой 50 браччей, но поскольку это была немецкая постройка в старомодном стиле, современные архитекторы всегда пренебрегали ее строительством, считая здание таким, какое оно есть, лучшим. За все это Джотто получил гражданство Флоренции в дополнение к пенсии в размере ста золотых флоринов ежегодно от коммуны Флоренции, что в те времена было большим достижением.

Он также был назначен руководителем работ, которые после него продолжил Таддео Гадди, поскольку он не прожил достаточно долго, чтобы увидеть их завершение.

Пока шла кампания, Джотто написал картину "монахини Сан-Джорджо" и три фигуры в рост во флорентийском Бадиа в арке над дверным проемом внутри, теперь побеленную, чтобы осветлить церковь. В большом зале подесты во Флоренции он нарисовал изображение Коммуны, которое было присвоено многими людьми. Фигура изображает судью, сидящего со скипетром в руке, над головой которого весы, одинаково взвешенные для обозначения справедливых мер, принятых им, в то время как ему помогают четыре Добродетели: Стойкость души, Благоразумие законов, справедливость оружия и Умеренность слов; прекрасная картина и подходящая и правдоподобная идея.

Джотто совершил второй визит в Падуя, где помимо написания ряда чапеи других вещей, он выполнил знаменитую серию картин на месте Арены, которые принесли ему много чести и прибыли. В Милане также он оставил несколько вещей, которые разбросаны по городу и которые по сей день считаются очень красивыми. Наконец, вскоре после своего возвращения из Милана, в 1336 году, он отдал свою душу Богу, к великому горю всех своих сограждан и всех тех, кто знал его или хотя бы слышал его имя, ибо за свою жизнь он создал так много прекрасных работ, и был таким же хорошим христианином, как и превосходным художником. Он был похоронен с почестями, как того заслуживало его достоинство, ибо при жизни он был любим всеми, и особенно выдающимися людьми всех профессий. Помимо Данте, о котором мы говорили выше, его и его произведения высоко ценил Петрарка, который в своем завещании оставил синьору Франческо да Каррара, сеньору Падуи, среди прочих вещей, пользовавшихся величайшим почитанием, Мадонну работы Джотто как редкую вещь и дар, наиболее достойный того, чтобы быть предложенным ему. The words of this part of the will ran thus:—*Transeo ad dispositionem aliarum rerum; et predicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam nan eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beatæ Vlriginis Mariae, operis Jocti pictoris egregii, quæ mihi ab amico meo Michaelē Vannis de Florentia missa est, in cujus pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent: hanc iconem ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Christum, &c.* Петрарка также сказал следующие слова в пятой книге своего "Фамильяри", написанной для его близких друзей: *Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Jottum Florentinorum civem, cujus inter modernos fama urgens est, et Simonem Sanensem. Новые скульпторы aliquot u m. Д.* Джотто был похоронен в Сан-Мария-дель-Фьоре, по левую руку от входа в церковь, где установлена белая мраморная плита в память об этом великом человеке. Как я заметил в "Жизни Чимабуэ", современный комментатор Данте сказал: "Джотто был и остается главным художником в том же городе Флоренции, о чем свидетельствуют его работы в Риме, Неаполе, Авиньоне, Флоренции, Падуе и во многих других частях света".

Учениками Джотто были Таддео Гадди, его крестник, как я уже говорил, и Пуччо Капанна, флорентиец, написавший для доминиканской церкви Сан-Катальдо в Римини превосходнейшую фреску, изображающую корабль, который, по-видимому, вот-вот затонет, в то время как матросы бросают в воду свое добро. Пуччо изобразил себя здесь среди матросов. После смерти Джотто тот же художник написал ряд картин в церкви Сан-Франческо в Ассизи, а для капеллы Строцци, рядом с дверью церкви Тринита на берегу реки, он изобразил фреской коронацию Богородицы с хором ангелов, в которой он довольно точно следовал стилю Джотто,

в то время как на боковых стенах изображены несколько очень хорошо выполненных сцен из жизни святой Люси. Во флорентийской Бадии он расписал часовню Святого Джованни Евангелисты из семьи Ковони, которая находится рядом с ризницей. В Пистойе он написал фрески в главной капелле Святого Франческо и капелле Святого Людовика со сценами из жизни святых покровителей, которые являются очень сносными постановками. В центре церкви Сан-Доменико в том же городе находится распятие с изображением Мадонны и святого Иоанна, выполненное с большой мягкостью, а у ног - целая человеческая фигуралетон, необычная вещь для того времени, которая показывает, что Пуччио прилагал усилия, чтобы понять принципы своего искусства. В этом произведении есть его имя, написанное следующим образом: *Пуччо ди Фиоренца, моя Фече*. В той же церкви, в тимпане над дверью церкви Святой Марии Нуовы, изображены три поясные фигуры — Богородица с Младенцем на руках, святой Петр с одной стороны и святой Франциск с другой, работы того же художника. В нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи он также написал фресками несколько сцен из страстей Иисуса Христа со значительным мастерством и большой энергией, а в часовне Сан-Мария дельи Анджели этой церкви он исполнил фреской Христа во славе с Девой, которая ходатайствует перед Ним за христианский народ, работа значительной сложности, но сильно закопченная лампадами и свечами, которые всегда горят там в большом количестве. По правде говоря, насколько можно судить, хотя Пуччио перенял стиль и методы своего мастера Джотто, все же он недостаточно использовал их в своих работах, хотя, как некоторые утверждают, он прожил недолго, но заболел и умер, слишком много работая над фресками. Его руку также можно узнать в часовне Святого Мартина в той же церкви, в "Истории святого", выполненной на фреске для кардинала Джентиле. Посреди улицы под названием Портика также можно увидеть Христа у колонны и изображение Богородицы между Святыми Екатериной и Святой Кларой. Его работы, разбросанные во многих других местах, таких как Болонья, где имеется изображение страстей с Христом в трансепте церкви, а сцены из жизни святого Франциска, помимо других вещей, которые я опушу для краткости. Но в Ассизи, где находится большинство его работ и где, я полагаю, он помогал Джотто писать картины, я обнаружил, что он считал его своим соотечественником, и некоторые члены семьи Капанни по сей день живут в этом городе. Из этого мы можем заключить, что он родился во Флоренции, поскольку он сам писал, что был учеником Джотто, но что он взял свою жену из Сиссии и там родил детей, потомки которых до сих пор проживают в городе. Но этот вопрос не имеет большого значения, и достаточно знать, что он был искусным мастером. Другим учеником Джотто и очень искусным художником был Оттавиано да Фазенца, который многое написал в Сан-Джорджо в Ферраре, монастыре монахов Монте-Оливето. В Фазенце, где он жил и умер, он нарисовал тимпан над дверью Святого Франческо, Богородица и святых Петра и Павла, а также многое другое в своей стране и в Болонье.

Другим учеником был Пейс ди Фазенца, который часто бывал со своим учителем и помогал ему во многих вещах. В Болонье на внешнем фасаде собора Святого Джованни Деколлато есть несколько фресковых сцен, написанных его рукой. Этот Пейс был искусным художником, особенно в написании небольших фигурок, которые сегодня можно увидеть в церкви Сан-Франческо в Форли, на изображении креста и на темперном панно с изображением жизни Христа, а также на четырех небольших сюжетах из жизни Богородицы, которые выполнены очень хорошо. Говорят, что он исполнил фресками для часовни святого Антония в Ассизи несколько сцен из жизни этого святого для герцога Сполето, который похоронен там вместе с сыном. Эти два принца были убиты во время сражения в пригороде Ассизи, о чем

свидетельствует длинная надпись на саркофаге их гробницы. В старой книге общества художников записано, что некий Франческо, называемый "мастером Джотто", был еще одним учеником мастера, но больше я о нем ничего не знаю.

Еще одним учеником Джотто был Гульельмо да Форли, который, помимо многих других работ, расписал капеллу главного алтаря для Святого Доменико в Форли, его родном городе. Другими учениками были Пьетро Лауреати, Симоне Мемми из Сиены, Стефано из Флоренции и Пьетро Каваллини из Рима. Но поскольку я намереваюсь полностью разобраться с ними в их жизни, я ограничусь здесь простым упоминанием того, что они были учениками Джотто. То, что мастер рисовал чрезвычайно хорошо для своего времени, можно увидеть на ряде пергаментов, содержащих акварели, рисунки пером и тушью, светотени с белыми огнями, выполненные его рукой в нашей книге рисунков, которые поистине великолепны по сравнению с рисунками мастеров, предшествовавших ему, и представляют собой хороший пример его стиля.

Как уже было сказано, Джотто был очень остроумным и pleasant человеком, очень красноречивым, многие из его высказываний все еще свежи в памяти его сограждан. Помимо той, которую рассказал М. Джованни Боккаччо, несколько очень хороших историй рассказал Франко Саккетти в своих "Трехстах сказках". Я привожу нае своими словами автора, потому что в нем содержится много выражений и фраз, характерных для того времени. Заголовок этой статьи гласит: "Человек низкого происхождения попросил Джотто, великого художника, нарисовать его щит. Переводя дело в шутку, он преподносит это так, чтобы ввести заявителя в замешательство".

ПОВЕСТЬ XII.

Каждый, должно быть, слышал о Джотто и о том, что как художник он превзошел всех остальных. Слава о нем дошла до ушей грубого ремесленника, который, будучи на службе в каком-то замке, захотел, чтобы его щит покрасили. Соответственно, он внезапно появился в мастерской Джотто в сопровождении человека, который нес за ним щит. Он нашел Джотто внутри и начал: "Храни тебя Бог, мастер, я хочу, чтобы на этом щите был нарисован мой герб". Джотто оценил этого человека и его манеры, но тот ничего не сказал, кроме "Когда вы этого хотите", и мужчина ответил ему. "Предоставьте это мне", - сказал Джотто, и человек ушел. Когда Джотто остался один, он задумался: "Что все это значит? Кто-то послал его сюда, чтобы подшутить надо мной? Как бы то ни было, никто и никогда раньше не приносил мне щит для покраски. И парень, который принес это, - простое создание, и просит меня разрисовать его герб, как если бы он принадлежал к королевскому дому Франции. Определенно, мне придется сделать ему несколько новых гербов". Отражая Тео с самим собой, он сел перед латы и создав то, что он считал правильным, он назвал учеником и сказал ему, чтобы завершить картину, что он соответственно и сделал. На картине были изображены легкий шлем, горжет, пара нарукавников, пара железных перчаток, пара кирас, пара кушаков и гамбадо, меч, нож и копье. Когда вернулся достойный человек, который ничего не знал обо всем этом, он подошел и сказал: "Учитель, щит закончен". "О да, - сказал Джотто, - иди ты и принеси это сюда". Когда картину доставили, этот джентльмен по доверенности пристально посмотрел на нее и сказал Джотто: "Что за чушь ты здесь нарисовал?" "Ты считаешь чушью платить за это?" - спросил Джотто. "Я не заплачу вам четыре денье", - сказал мужчина. "Что вы просили меня нарисовать?" - спросил Джотто. "Мои руки", - ответил мужчина. "Ну что, - сказал Джотто, - их здесь нет, есть ли желающие?" "Это так", - сказал мужчина. "Чума на тебя, - сказал Джотто. - Ты, должно быть,

должен быть очень простым. Если бы кто-нибудь спросил вас, кто вы такой, вы бы затруднились ответить ему, и все же вы приходите сюда и говорите: "Нарисуйте мне мои руки". Если бы вы были одним из Барди, что ж, хорошо, но какие руки у вас? Откуда вы родом? Кем были ваши предки? Начните хотя бы с появления на свет, прежде чем говорить об оружии так, словно вы душнам Баварии. Я изобразил все ваши гербы на щите, и если у вас есть еще какие-нибудь, скажите мне, и я прикажу их нарисовать. "Ты грубо обошелся со мной, - сказал мужчина, - и испортил мой щит". Затем он отправился на справедливыйлед и добился повестки против Джотто. Явился последний и, со своей стороны, предъявил мужчине судебный иск на два флорина в качестве цены картины. Когда магистраты выслушали аргументы, которые были гораздо лучше выдвинуты на стороне Джотто, они постановили, что этот человек должен снять свой щит и отдать шесть лир Джотто, потому что он был прав. Соответственно, крестьянин взял свой щит, заплатил деньги и был отпущен. Таким образом, этому человеку, который не знал своего места, указали на него, и пусть это постигнет всех таких парней, которые хотят иметь оружие и основать дом, и чьи предки часто попадали в приюты для подкидышей!

Говорят, что когда Джотто был еще мальчиком и работал с Чимабуэ, он однажды нарисовал муху на носу фигурки, которую сделал Чимабуэ, настолько естественно, что, когда его мастер поворачивался, чтобы продолжить свою работу, он не раз пытался отогнать муху рукой, полагая, что она настоящая, прежде чем осознал свою ошибку. Я мог бы рассказать еще многошуток Джотто и привести многие из его резких реплик, но я хочу ограничиться тем, что касается искусства, а остальное я должен предоставить Франко и другим.

В заключение, чтобы Джотто не остался без меняморально, в дополнение к работам, вышедшим из-под его руки, и к заметкам, оставленным писателями его времени, поскольку именно он вновь нашел истинный метод живописи, который был утрачен за много лет до него, общественным распоряжением было постановлено, чтоего мраморный бюст, выполненный Бенедетто да Майано, превосходным скульптором, должен быть установлен в Сан-Мария-дель-Фьоре. Это произошло благодаря активности и рвению, проявленным Лоренцо деи Медичи Великолепным, старшим, который очень восхищался талантами Джотто. На памятнике были начертаны следующие стихи этого божественного человека, мессера Анджело Полициано, чтобы все люди, преуспевшие в какой бы то ни было профессии, могли надеяться заслужить такой памятник, который Джотто, со своей стороны, наиболее заслужил:

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
Cui quam recta manus. tam fuit et facilis.
Naturae deerat nostrae, quod deficit arti:
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrim egregiam sacro aere sonantem?
Haec quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus, quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

И для того, чтобы те, кто придет позже, могли увидеть по рисункам Джотто природу совершенства этого великого человека, в моей книге представлены несколько великолепных образцовогня, которые я собирал с большой осторожностью, а также с большим трудом и затратами.

Агостино и Аньоло, скульпторы и архитекторы Сиены.

Среди других, кто работал в школе скульпторов Джованни и Никколо Пизани, были Агостино и Аньоло, скульпторы из Сиены, о жизни которых мы сейчас пишем, и которые достигли большого успеха по меркам того времени. Я выяснил, что их отец и мать оба были сиенцами, и их предки были архитекторами, поскольку Фонтebrанда был завершен ими в 1190 году при правительстве трех Консолой, а в следующем году они основали Таможню и другие здания Сиены при том же консульстве. Действительно, часто можно видеть, что там, где семена таланта существуют долгое время, они часто прорастают и пускают побеги, так что впоследствии приносят более крупные и качественные плоды, чем первые растения. Таким образом, Агостино и Аньоло внесли множество улучшений в стиль Джованни и Никколо Пизани и обогатили искусство лучшими дизайнами и изобретениями, о чем ясно свидетельствуют их работы. Говорят, что когда Джованни Пизано вернулся в Пизу из Неаполя в 1284 году, он остановился в Сиене для проектирования и нашел фасад Кафедрального собора, где находятся три главные двери, так что он должен быть полностью отделан мрамором. Именно тогда Агостино, которому в то время было не более пятнадцати лет, связался с ним, чтобы изучать скульптуру, первые принципы которой он усвоил, будучи увлечен этим искусством не меньше, чем архитектурой. Под руководством Джованни и благодаря неустанной учебе он превзошел всех своих сокурсников в дизайне, изяществе и стиле, так что все отмечали, что он был правым глазом своего учителя. И поскольку вполне естественно желать для тех, кого любишь, превыше всех других даров природы, ума или удачи, того ценного качества, которое само по себе делает людей великими и благородными в этой жизни и благословенными в следующей, Агостино воспользовался присутствием Джованни, чтобы обеспечить те же преимущества своему младшему брату Аньоло; сделать это было не так уж трудно, поскольку практика, которой Аньоло уже пользовался у Агостино и других скульпторов, а также честь и выгоды, которые, по его мнению, можно было извлечь из этого опыта, так воспламенили его. С желанием заняться изучением скульптуры он уже сделал несколько вещей в тайне до того, как эта идея пришла в голову Агостино. Старший брат занимался вместе с Джованни изготовлением мраморных рельефов для главного алтаря Весковато из Аретцо, о котором упоминалось выше, и ему удалось заручиться сотрудничеством Аньоло в этой работе, который справился с ней настолько хорошо, что, когда она была завершена, оказалось, что он превзошел Агостино в совершенстве. Когда об этом стало известно Джованни, он нанял обоих братьев для многих других работ, предпринятых им впоследствии в Пистойе, Пизе и других местах. А поскольку Агостино занимался не только скульптурой, но и архитектурой, вскоре он спроектировал дворец в Мальборгетто для Девяти человек, которые тогда правили в Сиене, то есть в 1308 году. Выполнение этой работы снискало братьям такую репутацию у них на родине, что, когда они вернулись в Сиену после смерти Джованни, они оба были назначены государственными архитекторами, так что в 1317 году северный фасад Дуомо был построен под их руководством, а в 1321 году по их планам было начато возведение стены римских ворот, тогда известных как porta S. Martino, в ее нынешнем стиле, которое было завершено в 1326 году. Они восстановили Ворота из Туфи, первоначально называвшиеся Воротами Сан-Агата-аль-Арко, и в том же году по их проекту были построены церковь и монастырь Сан-Франческо в присутствии кардинала Гаэты, папского легата. Вскоре после этого некие Агостино и Аньоло были приглашены через некоторых Толомеи, находившихся в изгнании в Орвието, сделать несколько скульптур для церкви Святой Марии в этом городе. Направляясь туда, они изваяли нескольких пророков, которые сейчас находятся на фасаде и являются прекраснейшими и наиболее

пропорциональными частями этого знаменитого произведения. Итак, в 1326 году случилось так, что Джотто был вызван в Неаполь через Карла, герцога Калабрийского, который в то время находился во Флоренции, для выполнения некоторых дел в С. Кьяра и другие тамошние места или король Роберт, как рассказывалось в жизни этого мастера. По пути в Неаполь Джотто остановился в Орвието, чтобы посмотреть на работу, которая была выполнена там и над которой все еще работало так много людей, желающих изучить все до мельчайших подробностей. Ноработы Агостино и Аньоло из Сиены понравились ему больше, чем все остальные скульптуры, из чего вытекло, что Джотто не только похвалил их, но и причислил к числу своих друзей, к их великому удовольствию, и далее рекомендовал их Пьеро Сакконе из Пьетрамалы, как лучших скульпторов того времени, наиболее подходящих для создания гробницы Гвидо, сеньора и епископа Ареццо, о чем говорится в жизнеописании Джотто. Таким образом, тот факт, что Джотто видел работы многих скульпторов в Орвието и считал работы Агостино и Аньоло из Сиены лучшими, привел к тому, что им было поручено изготовить эту гробницу по его эскизам и в соответствии с моделью, которую он отправил Пьеро Сакконе. Они закончили строительство гробницы в спаза четыре года, проводя работу с большой тщательностью, и установили ее в часовне Причастия в церкви Весковадо в Ареццо. Над саркофагом, который покоится на кронштейнах, вырезанных в поистине восхитительной манере, натянута мраморная фигура епископа, а сбоку несколько ангелов задерживают занавеси, выполненные с большим мастерством. Двенадцать квадратных панелей содержат сцены из жизни и деяний епископа в виде бесконечного количества маленьких фигурок, вырезанных в виде полурельефа. Я не думаю, что составит слишком много труда описать сюжеты этих сцен, чтобы можно было понять, с каким трудом они были выполнены и как эти скульпторы пытались найти хороший стиль путем изучения.

На первом показано, как епископ с помощью партии гибеллинов из Милана, приславшей ему 400 каменщиков и деньги, полностью перестроил стену Ареццо, удлив ее больше, чем было ранее, так что она приобрела форму галеры. Вторая - это взятие Лучиньяно-ди-Вальдичиана; третья - Кьюзи; четвертая - Фронцоли, укрепленного замка того времени над Поппи, которым владели сыновья графа Баттифолле. Пятая содержит окончательную капитуляцию епископу замка Рондин после того, как он был осажден аретинцами в течение многих месяцев. Шестой - это взятие замка дель Бучине в Вальдарно. Седьмая часть содержит штурм Рокка-ди-Капрезе, принадлежавшего графу Ромены, после того, как он находился в осаде в течение нескольких месяцев. В восьмом епископ разбирает замок Позднегоино и приказывает вырезать возвышающийся над ним холм в форме креста, чтобы не было возможности построить там еще одну крепость. Девятый представляет разрушение и сожжение Монте-Сансавино и изгнание всех жителей. На одиннадцатом изображена коронация епископа с участием множества богато одетых солдат, как конных, так и пеших, а также других людей. Двенадцатый и последний изображает епископа, которого его люди везут из Монтенеро, где он заболел, в Массу, а оттуда, после его смерти, в Ареццо. Во многих местах вокруг гробницы находятся знаки отличия гибеллинов и епископский герб, которые представляют собой камни в форме шести квадратов или на лазурном поле, выполненные в том же порядке, что и шесть шаров на гербах Медичи. Эти гербы дома бисхопа были описаны монахом Гиттоне, рыцарем и поэтом из Ареццо, когда он писал о месте расположения замка Пьетрамала, откуда семья взяла свое начало, в строках:

Dove si scontra il Giglion con la Chiassa
Ivi furon i miei antecessori,

Che in campo azzurro d'or portan sei sassa.

Аньоло и Агостино проявили в этой работе больше искусства, изобретательности и усердия, чем когда-либо применяли к чему-либо до них. И действительно, они заслуживают высочайшей похвалы, включив в неетакое количество фигур, такое разнообразие пейзажей, мест, городов, лошадей, людей и других вещей, что это настоящее чудо. И хотя усыпальница была почти полностью разрушена французами герцога Анжуйского, которые разграбили большую часть города в отместку за некоторые увечья, полученные ими от своих врагов, все же ясно, что она была выполнена с высочайшим мастерством Агостино и Аньоло, которые вырезали на ней довольно крупными буквами: *Hoc opus fecit magister Augustinus et magister Angelus de Senis*. В 1329 году они выполнили мраморный барельеф для церкви Сан-Франческо в Болонье, выполненный в очень изящной манере, и помимо резного орнамента, который очень изящен, они добавили фигуры высотой в полтора дюйма, оХристос, венчающий Богоматерь, с тремя похожими фигурами по бокам: Святой Франциск, святой Иаков, Святой Доминик, святой Антоний Падуанский, святой Петроний и святой Иоанн Богослов, и под каждой из этих фигур барельефом вырезана сцена из жизни святогот. Все эти сцены содержат большое количество поясных фигур, которые образуют богатый и красивый орнамент в манере тех времен. Совершенно очевидно, что Агостино и Аньоло вложили огромное количество труда в эту работу, и что они приложили всю свою осторожность и знания, чтобы сделать ее достойной похвалы, какой она была на самом деле, и даже сейчас, когда она наполовину разрушена, можно прочесть их имена и дату, благодаря которым и знанию времени, когда они ее начали, можно увидеть, что они потратили на это целых восемь лет, хотя верно и то, что в то же время они делали много других мелочей в разных местах для разных людей.

Теперь, пока они работали в Болонье, этот город добровольно передал себя Церкви через посредничество папского легата, а папа взамен пообещал, что он и его двор переедут жить в Болонью, но что для своей безопасности он хотел бы построить там замок или крепость. Это было предоставлено болонцами, и замок был быстро построен под руководством и по проекту Агостино и Аньоло; но у него была очень короткая жизнь, потому что, когда болонцы обнаружили, что все обещания, данные папой, были напрасными, они разобрали и разрушили его гораздо быстрее, чем это было сделано.

It Говорят, что пока эти два скульптора находились в Болонье, река По стремительно вышла из берегов, нанеся невероятный ущерб территориям Мантуи и Феррары, став причиной гибели более десяти тысяч человек и опустошив страну на многие мили вокруг. Будучи умными и достойными людьми, они обратились за помощью к Агостино и Аньоло, и им удалось найти способ вернуть эту ужасную реку в ее русло и ограничить ее там канавами и другими эффективными средствами защиты. Это принесло им многопохвалы и пользы, ибо, помимо славы, которую они приобрели таким образом, их заслуги были признаны правителями Мантуи и домом Эсте самыми щедрыми наградами.

Когда они в следующий раз вернулись в Сиену в 1338 году, новая церковь Сан-Маркоиа, недалеко от старого Дуомо, по направлению к пьядца Манетти, была построена под их руководством по их проекту, и вскоре после этого сиенцы, которые были очень довольны всеми работами, которые они для них выполнили, решили воспользоваться этой прекрасной возможностью осуществить план, который они давно обсуждали, но до тех пор без какого-либо

результата, а именно возведение общественного фонтана на главной площади напротив дворца Синьории. Ответственность за это предприятие была возложена на Агостино и Аньоло, и, хотя это было делом больших трудностей, они поднесли воду к фонтану по трубам, сделанным из свинца и глины, и первая струя воды была выпущена 1 июня 1343 года, к великой радости и довольству всего города, который в этом отношении был в большом долгу перед талантом этих двух граждан. В то же время зал Большого совета был сделан в Палаццо дель Пубблико, и одни и те же артисты режиссера и спроектировал здание башни этого дворца, который completed в год 1344, висят два больших колокола на ней, один из которых прибыл из Гроссето, в то время как другой был сделан в Сиене. Со временем Аньоло прибыл в Ассизи, где построил часовню в нижней церкви Святого Франческо и мраморную гробницу для брата Наполеоне Орсини, кардинала и монаха-францисканца, который умер в этом месте. Агостино, оставшийся в Сиене на государственной службе, умер, работая над проектом украшения фонтана на пьядца, упомянутого выше, и был с почестями похоронен в Кафедральном соборе. Мне не удалось выяснить, как и когда умер Аньоло, так что я ничего не могу сказать об этом, равно как и о каких-либо других важных работах его руки, и поэтому это конец их жизни. Однако, конечно, было бы ошибкой, поскольку я следую хронологическому порядку, не упомянуть некоторых, которые, хотя и не совершили поступков, которые оправдали бы повествование обо всей их жизни, тем не менее в какой-то мере привнесли полезность и красоту в искусство и в мир. Поэтому в связи с упомянутыми выше Весковадо и Пьеве из Ареццо, позвольте мне здесь рассказать, что Пьетро и Паоло, ювелиры из Ареццо, которые учились дизайну у Аньоло и Агостино из Сиены, были первыми, кто выполнил резцом настоящие работы любого совершенства; ибо они сделали для главного священника Пьеве из Ареццо серебряную голову в натуральную величину, в которую была вставлена голова святого Донато, епископа и защитника этого города, работа, которая, безусловно, достойна похвалы, если только в ней не было ничего необычного. потому что они ввели в него несколько фигур из эмали, которые, как я уже сказал, были одними из первых, выполненных резцом.

Примерно в то же время или незадолго до этого искусство Калимары во Флоренции было доверено мастеру Чоне, превосходному ювелиру, создавшему большую часть, если не весь, серебряного алтаря Святого Джованни Батисты, который содержит множество сцен из жизни этого святого, выгравированных в очень достойной манере на серебряном блюде. Эта работа, из-за ее размеров и новизны исполнения, была признана изумительной всеми, кто ее видел. Тот же мастер Чоне в 1330 году, когда тело святого Зенобия было найдено под сводами Святой Репараты, поместил в серебряную голову в натуральную величину, часть головы этого святого, которая до сих пор хранится там, и которую несут в процессии. Эта голова считалась самой красивой вещью в то время и принесла большую известность художнику, который вскоре умер, богатому человеку, пользовавшемуся большим уважением.

Мастер Чоне оставил много учеников, и среди других - Форзоре ди Спинелло из Ареццо, который превосходно выполнял все виды гравировки, но особенно хорош был в создании сцен эмалью по серебру, таких, какие можно увидеть в Весковадо в Ареццо, для которых он изготовил митру с красивой эмалевой каймой, и прекрасный пасторский посох из серебра. Он также выполнил много серебряных изделий для кардинала Галеотто да Пьетрамала, который завещал их монахам ла-Вернии, где он хотел быть похороненным, и где, помимо стены, которую граф Орландо, лорд Кьюзи, небольшого замка под ла-Вернией, приказал воздвигнуть, он построил церковь и множество комнат в монастыре, и все это, не оставив никакого уведомления или другого напоминания о себе в какой-либо части этого места. Другим учеником мастера Чоне

был Лионардо ди Сер Джованни из Флоренции, который выполнил ряд работ резцом и припоем с лучшим рисунком, чем те, кто был до него, особенно алтарь и серебряные барельефы Святого Якопо в Пистойе, где, помимо большого количества сюжетов, большое восхищение вызывает поясная фигура святого Иакова высотой более браччи. Она полностью рельефная и отделана с такой проработкой, что кажется, будто ее отлили, а не выгравировали. Фигура помещена посреди сцен алтарного стола, о котором эмалевыми буквами написано следующее:

Ad honorem Dei et S. Jacobi Apostoli, hoc opus factum fuit tempore
Домини Франк. Pagni dictae operae operarii sub anno 1371 per me
Leonardum Ser Jo. de Floren. сияющий.

Теперь вернемся к Агостино и Гноло: у них было много учеников, которые после них создали множество работ в области архитектуры и скульптуры в Ломбардии и других местах Италии. Среди них был Якопо Ланфрани из Венеции, основавший церковь Святого Франческо в Имоле и выполнивший скульптуры для главного этажа, где он вырезал свое имя и дату 1343 года; для церкви Святого Доменико в Болонье тот же мастер Якопо изготовил мраморную гробницу для Джиро. Андреа Кальдуино, доктор права и секретарь папы Климента VI., и еще один очень хорошо выполненный из мрамора и в той же церкви для Таддео Пепполи, защитника народа и правосудия в Болонье. В том же году, то есть в 1347 году, после завершения строительства этой гробницы или незадолго до этого, мастер Якопо вернулся в свою родную Венецию и там основал церковь С. Антонио, который изначально был сделан из дерева по просьбе флорентийского аббата из древнего рода Абати, мсье Андреа Дандоло, бывшего в то время дожем. Эта церковь была достроена в 1349 году.

Затем снова Якобелло и Пьетро Паоло из Венеции, которые были учениками Агостино и Аньоло, воздвигли в Сан-Доменико в Болонье мраморную гробницу для М. Джованни да Линьяно, доктора юридических наук, в 1383 году. Все эти и многие другие скульпторы долгое время продолжали использовать ту же манеру, так что они наполнили всю Италию ее образцами. Также считается, что уроженец Пезаро, который, помимо многого другого, сделал дверь церкви Святого Доменико в своем родном городе с тремя мраморными фигурами Бога Отца, святого Иоанна Крестителя и святого Марка, был учеником Агостино и Аньоло, и стиль работы подтверждает это предположение. Эта работа была завершена в 1385 году. Но поскольку потребовалось бы слишком много времени, чтобы вдаваться в подробности работ, выполненных в этом стиле многими мастерами того времени, я позволю тому, что я сказал в этом общем виде, быть достаточным, главным образом потому, что они не оказали большого влияния на наше искусство. И все же я счел за благо упомянуть этих людей, потому что, даже если они не заслуживают долгого упоминания, все же они не настолько незначительны, чтобы их можно было полностью обойти молчанием.

Стефано, художник из Флоренции, и Уголино из Сиены.

Стефано, флорентийский живописец и ученик Джотто, был настолько превосходен, что не только превзошел всех художников, изучавших искусство до него, но и настолько превзошел самого своего мастера, что заслуженно считался лучшим из живописцев того времени, о чем ясно свидетельствуют его работы. Он написал Мадонну в фреске для Кампо Санто в Пизе, и она несколько превосходит по дизайну и колориту работы Джотто. В монастыре Святого Спирито во Флоренции он расписал фресками три арки, на первой из которых, изображающей

Преображение с участием Моисея и Элиаса, он изобразил трех учеников в прекрасных и поразительных позах. Он составил прекрасное представление об ослепительном великолепии, которое поразило их, об их одежде, находящейся в беспорядке и ниспадающей новыми складками, что впервые было замечено на этой картине, когда он пытался основать свою работу на обнаженных фигурах, идея, которая раньше никому не приходила в голову, даже самому Джотто. Под этой аркой, в которой он изобразил Христа, освобождающего бесноватого, он нарисовал здание в перспективе, совершенное, в стиле, тогда еще не известном, демонстрирующее улучшенные формы и больше науки. Далее он выполнил его в современной манере с большим разбором и продемонстрировал такое искусство, такую изобретательность и пропорции в колоннах, дверях, окнах и карнизах, а также такие отличные методы от других мастеров, что казалось, будто он начал видеть некоторые проблески света хорошей и совершенной манеры модерна. Среди других изобретательных вещей он изобрел очень сложную лестницу, которая изображена как на картине, так и на рельефе, обладает таким дизайном, разнообразием и изобретательностью, а также настолько полезна и удобна, что Лоренцо де Медичи Великолепный, старший, использовал дизайн ступеней перед дворцом Поджо-а-Кайано, ныне главной виллы Самого Прославленного герцога. На другой арке изображен Христос, спасающий святого Петра от ярости вод, выполненный так хорошо, что кажется, будто слышишь голос Петра, говорящий: *Domine, salva nos, perimus*. Эта работа считается гораздо более изящной, чем другие, потому что, помимо изящества драпировок, в осанке голов есть нежность, страх перед морскими превращениями, в то время как ужас апостолов перед различными движениями и проявлениями воды изображен в очень подходящих позах и с большой красотой. И хотя время частично уничтожило труд, затраченный Стефано на эту работу, все же можно смутно различить, что апостолы духом защищаются от ярости ветров и волн. Эта работа, получившая высокую оценку современников, несомненно, казалась чудом во всей Тоскане в то время, когда она была создана. Затем Стефано расписал в первом монастыре Святой Марии Новеллы святого Фому Аквинского, по соседству, где он также изготовил распятие, которое с тех пор было сильно повреждено другими художниками при его реставрации. Он также оставил незаконченной часовню в церкви, которую он начал, теперь сильно поврежденную временем. В ней можно увидеть падение ангелов из-за гордыни Люцифера в различных формах. Здесь примечательно, что ракурс рук, бюстов и ног фигур выполнен намного лучше, чем когда-либо прежде, и это показывает нам, что Стефано начал осознавать и частично преодолел трудности, стоящие на пути к высочайшему совершенству, мастерство которого его преемники, посредством неустанного изучения, сделали свои работы такими замечательными. По этой причине художники справедливо называли его природной обезьяной.

Некоторое время спустя Стефано пригласили в Милан, где он начал многое для Маттео Висконти, но не смог завершить это, потому что заболел из-за смены обстановки и был вынужден вернуться во Флоренцию. Там он восстановил свои силы и изобразил на фреске в часовне Азини в Сан-Кроче историю мученической смерти святого Марка, будучи разорванным на части, со многими достойными фигурами. Затем, как ученик Джотто, он был приглашен в Рим, где выполнил фресками для главной капеллы собора Святого Петра, в которой находится алтарь этого святого, некоторые сцены из жизни Христа между окнами большой апсиды, с такой тщательностью, что он очень близко подходит к современному стилю и превосходит своего мастера Джотто в дизайне и других вещах. После этого он выполнил фреской в Арасели, на колонне рядом с главной капеллой на лвысоте, картину Святого Людовика, которой очень

восхищаются, потому что она обладает живостью, которой до того времени не было ни в каких работах, даже в работах Джотто. Действительно, Стефано обладал большими способностями к дизайну, что видно по рисунку его руки в нашей книге, на котором изображено преображение, сделанное им для монастыря Святого Спирито, и, действительно, на мой взгляд, он спроектировал гораздо лучше, чем Джотто. Затем он отправился в Ассизи и в апсиде главной капеллы нижней церкви, где находятся хоры, начал фресковое изображение Небесной Славы; и хотя он не закончил его, то, что он исполнил, показывает, что он приложил максимум усердия. В этой работе он начал серию святых с таким прекрасным разнообразием лиц молодежи, мужчин среднего возраста и стариков, что лучшего и желать было нельзя, и эти благословенные духи демонстрируют такой милый и цельный стиль, что кажется почти невозможным, что они могли быть созданы Стефано в то время. Однако он выполнил их, хотя закончены только головы фигур. Над ними изображен хор ангелов, радующихся в различных позах, соответственно несущих в руках богословские символы. Все обращены к распятому Христу, который находится посреди церкви непосредственно над святым Франциском, окруженным множеством святых. Кроме того, он создал несколько ангелов в качестве ограды для работы, каждый из которых держал одну из тех церквей, о которых святой Иоанн Богослов пишет в Апокалипсисе. Эти ангелы представлены с такой грацией, что я поражен, обнаружив, что человек такого возраста способен создать их. Стефано приступил к этой работе с намерением тщательно завершить ее, и ему бы это удалось, если бы он не был вынужден оставить ее незавершенной и вернуться во Флоренцию по каким-то своим важным делам. Во время этого пребывания во Флоренции, чтобы не терять времени, он нарисовал для Гранфиль-Лацци лунг-Арно, между их домами и понте-алле-Каррайя, в маленькой дарохранительнице с одной стороны, Богородицу, сидящую сюингом, которому одетый ребенок, сидящий рядом, предлагает птицу, выполненную с такой тщательностью, что, хотя она маленькая, она заслуживает не меньшей похвалы, чем более амбициозные усилия мастера.

По завершении этой работы и улаживании своих дел, Стефано был вызван тамошними лордами в Пистойю, и они поручили ему расписать часовню Святого Иакова в 1346 году. В склепе он изобразил Бога Отца с несколькими апостолами, а на боковых стенах - житие святого, особенно сцену, где его мать, жена Зеведея, просит Иисуса Христа разрешить двум ее сыновьям сесть, одному по правую руку от Него, а другому по левую, в царстве Его Отца. Рядом с этим находится прекрасное изображение усекновения главы святого. Считается, что Мазо по имени Джоттино, о котором я расскажу позже, был сыном этого Стефано, и хотя из-за его имени многие считают его сыном Джотто, я почти уверен, что он был сыном Стефано, как из-за определенных документов, которые я видел, так и из-за некоторых заметок, добросовестно написанных Лоренцо Гиберти и Доменико дель Грилландайо. Как бы то ни было, и, возвращаясь к Стефано, ему принадлежит заслуга величайшего улучшения в живописи со времен Ф. Джотто; потому что, помимо того, что он был более разнообразен в своих изобретениях, он демонстрировал большее единство в цвете и растушевке, чем все остальные, и, прежде всего, в усердии у него не было соперника. И хотя ракурсы, которые он сделал, демонстрируют, как я уже сказал, странный характер из-за трудностей исполнения, все же как первый исследователь этих трудностей он заслуживает гораздо более высокого места, чем те, кто следует за ним после того, как путь был для них прояснен. Таким образом, мы в большом долгу перед Стефано, потому что тот, кто идет сквозь тьму и показывает путь, ободряет других, позволяя им преодолевать трудности пути, чтобы со временем они достигли желанного пристанища. Также в Перудже, в

церкви Сан-Доменико, Стефано начал расписывать фресками часовню Святой Екатерины, которая до сих пор не закончена.

В то же время здесь жил сиенский художник по имени Уголино, пользовавшийся значительной репутацией и большой друг Стефано. Он создал множество картин и часовен во всех частях Италии. Но он по большей части придерживался византийского стиля, к которому привязался по привычке, и всегда предпочитал, по собственному капризу, следовать манере Чимабуэ, а не манере Джотто, который пользовался таким уважением. Его работы состоят из картины для главного алтаря Сан-Кроче, на золотом фоне, и другой картины, которая много лет стояла на главном алтаре Сан-Мария Новелла, а сейчас находится в здании капитула, где каждый год испанский народ торжественно отмечает день Святого Иакова и другие его службы и погребальные службы. Помимо этого, он делал много других вещей в хорошем стиле, но ни в малейшей степени не отступая от манер своего учителя. Именно он нарисовал на кирпичном столбе в лоджии, которую Лапо построил на площади Орсанмикеле, ту Мадонну, которая вскоре после этого сотворила столько чудес, что лоджия долгое время была полна изображений и по сей день пользуется величайшим почитанием. Наконец, в часовне М. Ридольфо де Барди в Сан-Кроче, где Джотто написал "Жизнь святого Франциска", он написал темперой распятие с плачущими Магдалиной и святым Иоанном и двумя монахами по обе стороны. Уголино умер в преклонном возрасте в 1349 году и был с почестями похоронен в Сиене, на своей родине.

Но вернемся к Стефано, который, да, был также хорошим архитектором, и то, что было сказано выше, делает это вероятным; говорят, что он умер в начале Юбилея 1350 года в возрасте сорока девяти лет и был похоронен в Сан-Спирито в могиле своих предков с такой эпитафией:

Stephano Florentino pictori, faciundis imaginibus ac colorandis figuris nulli unquam inferiori; Affines moestiss. pos. vix. an. XXXIX.

Пьетро Лаурати, художник из Сиены.

Пьетро Лаурати, превосходный художник из Сиены, своей жизнью доказал, насколько велико может быть удовлетворение людей с несомненным талантом, которые осознают, что их работы ценятся как на их родине, так и за ее пределами, и которые видят, что они востребованы всеми людьми; ибо в течение своей жизни он был нанят и обласкан всей Тосканой. Первыми работами, которые привлекли к нему внимание, были сцены, написанные им на фресках в ла Скала, сиенской больницы, в которых он так успешно имитировал стиль Джотто, что эти картины стали известны по всей Тоскане и породили вполне обоснованное убеждение, что он станет лучшим мастером, чем Чимабуэ, Джотто и другие, как он и сделал на самом деле. В этих сценах он изобразил Деву Марию, поднимающуюся по ступеням Храма в сопровождении Иоакима и Анны и принимаемую священником; затем ее бракосочетание, оба отмечаются хорошим убранством, хорошо задрапированными фигурами с простыми складками одежды и величием срубленных голов, в то время как расположение фигур выполнено в прекраснейшем стиле. Во время выполнения этой работы, которая представила Сиене хороший стиль живописи, став первым проблеском света для многих прекрасных душ, которые процветали на этой земле во все века, Пьетро был вызван на Монте Оливето ди Кьюсури, где он написал темперой картину, которая сейчас находится в парадизо подцерковью. Затем он написал дарохранительницу во Флоренции, напротив левой двери церкви Святого Спирито, с той стороны, где сейчас находится мясная лавка, которая заслуживает высочайшей похвалы каждого внимательного художника из-за изящества головок и гладкости, которую она

демонстрирует. Проследовав из Флоренции в Пизу, он изобразил для Кампо Санто на стене рядом с главной дверью всю жизнь Святых Отцов с такой поразительной реальностью и в таких прекрасных позах, что они соперничают с Джотто. За эту работу он заслужил высочайшую оценку, выразив в некоторых главах, в рисунке и цвете, всю живость, на которую была способна манера того времени. Из Пизы он переехал в Пистойю, и в Сан-Франческо написал темперой изображение Богоматери в окружении нескольких ангельских фигур, очень хорошо расположенных, в пределле под ними несколько сцен с маленькими фигурками, представленных с удивительной для того времени энергией и жизнью. Эта работа удовлетворила его так же, как и других, и, соответственно, он вписал в эти книги свое имя: *Петрус Лаурати де Сенис*. Впоследствии, в 1355 году, Пьетро был вызван в Ареццо М. Гульельмо, главным священником, а также Маргарито Боски и другими надзирателями Пьеве в Ареццо. Эта церковь была доведена до продвинутого уровня в лучшем стиле и манере, чем это практиковалось в Тоскане до того времени, и, как уже было сказано, украшена квадратными камнями и резьбой рукой Маргаритоне. Там Пьетро расписал фресками трибуну и всю большую апсиду часовни высокой альтыг, изображающими двенадцать сцен из жизни Богоматери с фигурами в натуральную величину, от изгнания Иоакима из Храма до рождения Иисуса Христа. В этих фресковых работах можно встретить идеи, линии, осанку голов и позы фигур, характерные для Джотто, его мастера. И хотя вся эта работа прекрасна, все же картины в своде апсиды, безусловно, намного лучше остальных, потому что в том месте, где он изобразил восхождение Богоматери на небеса, помимо изображения апостолов высотой в четыре браччи у каждого, в котором он показал свое величие ума, будучи первым художником, попытавшимся возвеличить свой стиль, он придал такой красивый поворот головам и такое изящество облачениям, что большего в те дни и желать было нельзя. Точно так же он изобразил на сводчатом потолке хор ангелов, парящих в воздухе вокруг Мадонны. Когда они грациозно танцуют, кажется, что они поют с радостью, поистине ангельской и божественной; пока они играют на различных инструментах, их глаза устремлены на другой хор ангелов, поддерживаемый облаком миндалевидной формы, несущим Мадонну на небеса, расположенную в красивых позах и окруженную радугами. Эта работа, пользовавшаяся заслуженной популярностью, дала ему разрешение написать темперой изображение главного алтаря этой Пьесы, где на пяти панно с фигурами в натуральную величину, изображенными коленопреклоненными, он изобразил Богоматерь с Младенцем на руках, по одну сторону от нее - святого Иоанна Крестителя и святого Матфея, а по другую - Евангелиста и святого Дона. В пределле много маленьких фигурок, так же как и в рамке картины выше, все действительно изящные и выполнены в лучшем стиле. Я полностью восстановил этот алтарь за свой счет и своими руками, так что эта картина была помещена над алтарем святого Христофора в нижней части церкви. Я могу воспользоваться этой возможностью, чтобы не показаться дерзким, и сказать в этом месте, что я сам восстановил эту древнюю коллегиальную церковь, движимый христианским благочестием и любовью, которую я испытываю к этому почтенному зданию, потому что оно было моей первой наставницей в моем раннем детстве. Я сделал это еще и потому, что он показался мне как бы заброшенным, и теперь можно сказать, что он был призван обратно в лифе из мертвых. Помимо увеличения освещенности, поскольку было очень темно, увеличив первоначальные окна и сделав новые, я также убрал хоры, которые раньше занимали большую часть церкви, и поместил их за главным алтарем, к большому удовлетворению тамошних каноников. Новый алтарь стоит отдельно, и на столе перед ним изображен Христос, вызывающий Петра и Андрея из их сетей, а сбоку от хора - еще одно изображение Святого Георгия, убивающего змея. По бокам расположены четыре панели, на каждой из которых изображены два святых в

натуральную величину. Вверху и внизу пределы расположены многочисленные другие фигуры, которые опущены ради краткости. Орнамент алтаря имеет высоту тринадцати браччий, а пределы - две браччи. Внутреннее помещение полое, и к нему ведет лестница через маленькую железную дверь, очень хорошо расположенную. Там сохранилось много ценных реликвий, которые можно увидеть снаружи через две железные решетки спереди. Среди прочих - голова святого Донато, епископа и защитника Ареццо. В сундуке из различных материалов высотой в три браччи, который я приказал изготовить заново, находятся кости четырех святых. В пределле алтаря, которая полностью окружает его, перед ним находится дарохранительница, или *кибориум* для Причастия, из резного дерева, вся позолоченная, высотой около трех браччий, и ее можно увидеть как со стороны хора, так и спереди. Поскольку я не жалел ни сил, ни средств, поскольку считал себя обязанным делать все возможное для прославления Бога, я могу осмелиться утверждать, что, насколько позволяют мои способности, в этой работе нет недостатка в украшениях, будь то золото, резьба, живопись, мрамор, тревертин, порфир или другие камни.

Теперь вернемся к Пьетро Лаурати. Когда он закончил упомянутую выше картину, он сделал много вещей для собора Святого Петра в Риме, которые впоследствии были разрушены при строительстве новой церкви. Он также выполнил несколько работ в Кортоне и Ареццо, помимо уже упомянутых, и некоторые другие в церкви Сан-Фьоре-э-Луцилла, монастыре черных монахов, в частности, изображение в часовне святого Фомы, вкладывающего руку в рану на боку Христа.

Учеником Пьетро был Бартоломмео Болоньини из Сиены, который написал множество картин в Сиене и других местах Италии. Одна из них, написанная его рукой, находится во Флоренции, на алтаре часовни Святого Сильвестра в Сан-Кроче. Картины этого человека были написаны примерно в 1350 году. В моей книге, которую я так часто называют, может быть видно рисунок Пьетро, представляющих сапожник шить на простой, но самый Натурал образом с замечательным выражением. Это хороший пример своеобразного стиля Пьетро. Его портрет, написанный рукой Бартоломмео Болоньини, был на картине в Сиене, откуда не так много лет назад я скопировал его в описанной выше манере.

Андреа Пизано, скульптор и архитектор.

В то время как искусство живописи процветало, никогда не было недостатка в скульпторах, которые могли создавать превосходные работы. Для внимательного ума произведения всех эпох свидетельствуют об этом факте, ибо два искусства на самом деле являются сестрами, родившимися в одно и то же время, питаемыми и воодушевляемыми одним и тем же духом. Это видно на примере Андреа Пизано, который занимался скульптурой во времена Джотто и настолько продвинулся в этом искусстве, как практикой, так и учебой, что его считали лучшим представителем профессии, которая до тех пор появлялась в Тоскане, особенно в литье бронзы. По этой причине его работы были так почитаемы теми, кто его знал, и особенно флорентийцами, что он смог без всяких угрызений совести изменить свою страну, отношения, профессию друзей. Для него было большим преимуществом то, что мастера, которые предшествовали ему в скульптуре, испытывали так много трудностей в искусстве, что их работы были грубыми и заурядными, так что те, кто видел его творения, считали его чудом по сравнению с Сарисоном. В то, что эти первые работы были грубыми, можно поверить, как было сказано в другом месте,

после изучения некоторых из них, которые находятся над главной дверью собора Святого Паоло во Флоренции, и нескольких каменных работ в церкви Оньиссанти, которые выполнены так, что вызывают смех у тех, кто их рассматривает, а не возбуждают в них какое-либо восхищение или удовольствие. Несомненно, что было гораздо легче восстановить искусство скульптуры, когда статуи были утрачены, поскольку человек по своей природе является круглой фигурой, и именно так он представлен этим искусством, тогда как в живописи, с другой стороны, не так-то просто найти правильные формы и наилучшую манеру их изображения, которые необходимы для величия, красоты, изящества и орнамента картины. В одном случае удача была благосклонна к Андреа, потому что, как уже говорилось в другом месте, благодаря многочисленным победам, одержанным пизанцами на море, в Пизу было доставлено много древностей и саркофагов, которые до сих пор находятся около Дуомо и Кампо Санто. Этим дал ему большую помощь, и яраво, преимущества, которые не могли быть поданы Джотто, ведь древние рисунки сохранились не так многочисленны, как у скульптуры. И хотя статуи часто уничтожались пожарами, опустошениями и яростью войны или были похоронены или перевезены в разные места, знатоку нетрудно распознать произведения разных стран по их различным стилям. Например, Египетские стройная, с длинными фигуры; греч является искусственным, и очень, здравоохранение ДесплауЕд на обнаженном виде, в то время как руководители почти всегда есть очередь, и древний Тосканский осторожны в лечении волос и несколько грубых. Что касается римлян, а я называю римскими по большей части те вещи, которые были привезены в Рим после покорения Греции, поскольку все, что было хорошего и прекрасного в мире, было перенесено туда; эта римская работа, говорю я, настолько прекрасна в выражении, позах, движениях как обнаженных фигур, так и драпировок, что можно сказать, что римляне извлекли прекрасное из всех других провинций и собрали его в едином стиле, сделав его лучшим и наиболее божественным из всех искусств.

Во времена Андреа все эти хорошие методы и искусства были утрачены, и единственным стилем, который использовался, был тот, который был принесен в Тускони готами и грубыми греками. Таким образом, он отметил новый стиль Джотто и те немногие предметы старины, которые были ему известны, и несколько облагородил большую часть грубости этой убогой манеры по своему собственному суждению, так что начал работать в лучшем стиле и придавать своим работам гораздо больше красоты, чем было замечено до сих пор. Когда о его уме, мастерстве и ловкости стало известно, ему стали помогать многие его соотечественники, и, когда он был еще молодым человеком, ему поручили сделать несколько небольших фигурок из мрамора для Сан-Мария-а-Понте. Это принесло ему такое доброе имя, что те, кто отвечал за строительство Сан-Мария-дель-Фьоре, очень искренне желали, чтобы он приехал работать во Флоренцию, поскольку после того, как был начат фасад трех дверей, там не хватало мастеров для выполнения сюжетов, которые Джотто разработал для начала этого сооружения. Соответственно, Андреа отправился во Флоренцию, чтобы взяться за эту работу, и поскольку в то время флорентийцы желали стать понятными и дружелюбными по отношению к папе Бонифацию VIII, который в то время был главным понтификом церкви Божьей, они хотели, чтобы Андреа, прежде всего, изготовил его статую из мрамора. Поэтому Андреа принялся за работу и не отдыхал до тех пор, пока не закончил фигуру папы Римского, вставленную между святыми Петром и Павлом, причем три фигуры были установлены на фасаде Сан-Мария-дель-Фьоре, где они находятся до сих пор. Впоследствии Андреа сделал несколько фигурок пророков для средней двери этой церкви, в некоторых дарохранительницах или нишах. Это свидетельствовало о том, что он добился значительных улучшений в искусстве и что по

совершенству и дизайну он превзошел всех тех, кто трудился над этим сооружением до того времени. Поэтому было решено, что все важные работы следует поручать ему, а не другим. Вскоре после этого ему было поручено изготовить четыре статуи главных учителей церкви — святого Иеронима, святого Амвросия, святого Августина и святого Григория. Когда они были закончены, они принесли ему благосклонность и известность среди мастеров и по всему городу, и ему было поручено изготовить две другие мраморные фигуры того же размера. Это были церкви Святого Стефана и Святого Лаврентия, которые находятся на фасаде Сан-Мария-дель-Фьоре с внешней стороны. Рукой Андреа также украшена мраморная мадонна высотой в три с половиной браччи с младенцем на шее, которая находится над алтарем маленькой церкви и общества Мизерикордия на площади Сан-Джованни во Флоренции. В те времена это очень ценилось, особенно потому, что по обе стороны от Мадонны он поместил ангела высотой в два с половиной браччи. В наши дни маэстро Антонио изготовил для этого декорацию из очень тонко вырезанного дерева под названием "Il Carota", под которой находится пределла с прекраснейшими фигурами, написанными маслом Ридольфо, сыном Доменико Грилландаи. Подобным образом хЛФ-длина Мадонна из мрамора, которая находится над боковой двери милосердия, на фасаде Cialdonai, это Андреа за руку, и был высоко оценен, ведь в ней он подражал хороший античный манер, вопреки своей привычке, которая всегда была коНТ от нее, как показали некоторые конструкции, которые в нашей книге, и в котором он представляет все сцены из Апокалипсиса. В юности Андреа изучал архитектуру, и коммуна Флоренции предоставила ему возможность заняться этим искусством, поскольку Арнольфо был мертв, а Джотто отсутствовал, ему было поручено подготовить планы замка Скарперия, который находится в Муджелло у подножия Альп. Некоторые говорят, хотя я не ручаюсь за правдивость этого, что Андреа пробыл год в Венеции и выполнил там несколько небольших мраморных фигурок, которые украшают фасад Сан-Марко, и что во времена месье Пьеро Градениго, дожа этой республики, он спроектировал Арсенал. Но поскольку я ничего не знаю об этом, кроме голых упоминаний, которые встречаются у некоторых авторов, я должен оставить этот вопрос на усмотрение моих читателей. Из Венеции он вернулся во Флоренцию, где городские власти, опасаясь прихода императора, при содействии Андреа поспешно пристроили восемь браччи к части стены между Сан-Галло и воротами Прато, а в других местах он соорудил бастионы, частоколы и укрепления из земли и дерева. Примерно три года назад он продемонстрировал свое мастерство в литье из бронзы столь почитаемого креста, который он отправил папе римскому в Авиньон через своего близкого отца Джотто; соответственно, ему было поручено изготовить из бронзы одну из дверей церкви Сан-Джованни, для которой Джотто уже сделал очень изящный рисунок. Это, как я уже сказал, было поручено ему довести до конца, потому что он считался самым талантливым, знающим лыжи и рассудительным мастером из всех, кто работал до тех пор, не только в Тоскане, но и во всей Италии. Он принялся за работу, решив не жалеть ни времени, ни сил, ни усердия для выполнения задачи такой важности. Судьба была благосклонна к нему в его создании в то время, когда люди не знали известных сегодня секретов, так что в течение двадцати двух лет он довел дверь до ее нынешней стадии совершенства; и более того, в то же время он создал не только дарохранительницу высокого алтаря Сан-Джованни с ангелами по обе стороны, которые считались самыми красивыми, но и маленькие мраморные фигурки у основания двери колокольни Сан-Мария-дель-Фьоре по проекту Джотто, и вокруг этой колокольни в определенных пропорциях. мандорл, семь планет, семь добродетелей и семь дел милосердия в виде маленьких фигурок в полурельефе, которыми тогда очень восхищались. В то же время он изготовил три фигуры высотой в четыре браччи, которые были размещены в нишах в этой колокольне, на стороне, обращенной к тому месту, где

сейчас находятся Пупилли, то есть к югу, фигуры, которые в то время считались весьма ценными. Но, возвращаясь к моей отправной точке, я скажу, что бронзовая дверь содержит барельефные сцены из жизни святого Иоанна Крестителя, от его рождения до его смерти, наиболее удачно задуманные и выполненные с большой тщательностью. И хотя многие придерживаются мнения, что эти истории не демонстрируют ни того тонкого замысла, ни того высокого искусства, которое должно быть воплощено в фигурах, все же Андреа заслуживает высшей похвалы, потому что он был первым, кто взялся за завершение работы, которая позволила тем, кто пришел после него, создать то прекрасное, сложное и достойное, что есть в двух других дверях и в наружных украшениях, которые сейчас можно увидеть. Эта фигура была установлена в средней двери церкви и оставалась там до тех пор, пока Лоренцо Гиберти не изготовил нынешнюю, после чего ее сняли и установили напротив Мизерикордии, где она находится в настоящее время. Я не должен упускать возможность сказать, что в изготовлении этой двери Андреа помогал его сын Нино, который впоследствии стал гораздо лучшим мастером, чем его отец, и что она была закончена в 1339 году, то есть не только отполирована и вычищена, но и позолочена на огне. Считается, что металл был отлит некоторыми венецианскими мастерами, очень искусными в литье; и запись об этом есть в библиотеке искусств Калимары, хранителей работ Сан-Джованни. Пока изготавливалась дверь, Андреа изготовил не только вышеупомянутые алтари, но и многие другие, и, в частности, модель церкви Сан-Джованни в Пистойе, которая была основана в 1337 году. В том же году, 25 января, при раскопках фундамента церкви было найдено тело святого Атто, епископа этого города. Тело было похоронено в этом месте 137 лет. Архитектура этого круглого храма была достойна уважения для того времени. Также рукой Андреа украшена мраморная гробница в главной церкви Пистойи, корпус саркофага которой полон маленьких фигурок, несколькими более крупными вверху. В этой гробнице покоится тело мсье Чино д'Ангибольджи, доктора юридических наук и очень известного в свое время литератора, о чем свидетельствует мсье Франческо Петрарка в сонете:

"Piangette donne, e con voi pianga Amore;"

и в четвертой главе *Триумфа Любви*, где он говорит:

"Ecco Cin da Pistoia; Guitton d'Arezzo,
Che di non esser primo per ch' ira aggia."

Эта мраморная гробница Андреа содержит портрет М. Чино, который изображен преподающим ряду своих учеников, которые находятся рядом с ним, с таким прекрасным отношением и стилем, что в те дни это, должно быть, считалось чудесной вещью, хотя сейчас бы ее не оценили.

Уолтер, герцог Афинский и тиран Флоренции, также нанял Андреа, чтобы тот расширил пиадззу и укрепил свой дворец, забрав нижнюю часть всех окон на втором этаже, где сейчас находится зал Двухсот, очень прочными квадратными железными прутьями. Тот же герцог также пристроил напротив Сан-Пьеро Шераджио грубые каменные стены, которые находятся рядом с дворцом, чтобы усилить его, и в толще стены он сделал потайную лестницу, по которой можно было подниматься и спускаться незамеченными. В нижней части стены он сделал большую дверь, которая теперь служит для Таможни, и поверх нее он поместил свое оружие, все по чертежам и по совету Андреа. Хотя герб был изуродован магистратом двенадцати, который

приложил все усилия, чтобы стереть все упоминания об этом герцоге, все же на квадратном щите сохранилась форма льва с двумя хвостами, поднявшегося на дыбы, как может заметить любой внимательный наблюдатель. Для того же герцога Андреа было построено множество башен вокруг города, и не только начались прекрасные ворота С. Фриано, оставив его в его нынешнем виде, но также сделал стены порталов и все ворота города, а также маленькие старые ворота для удобства людей. И поскольку герцог намеревался построить крепость на холме Сан-Джорджо, Андреа подготовил для нее модель, которая так и не была использована, поскольку работы так и не были начаты, поскольку герцога изгнали в 1343 году. План герцога превратить дворец в крепкий замок был в значительной степени осуществлен, поскольку к первоначальному зданию было сделано значительное дополнение, как можно видеть сегодня, включающее дома Филипетри, тауэр и дома Амидеи, анд. Манчини и Беллаберти. И поскольку после того, как это великое предприятие было начато, все материалы, необходимые для него, а также для великих стен и барбиканов, не были готовы, он отложил строительство Понте Веккьо, к сооружению которого спешили как к необходимому делу, и использовал обработанные камни и древесину, предназначенные для этого, без всякой оглядки. Хотя Таддео Гадди, вероятно, не уступал Андреа Пизано как архитектор, герцог не стал нанимать его для этих работ, потому что он был флорентийцем, но использовал Андреа. Тот же герцог Вальтер хотел снести Сан-Цицилию, чтобы из своего дворца открывался вид на Страда-Романа и Меркато-Нуово, а также разрушил бы Сан-Пьеро Шераджио для своего удобства, но папа не дал ему на это разрешения. В конце концов, как было сказано выше, он был изгнан яростью народа.

За свой многолетний добросовестный труд Андреа заслужил не только высшие награды, но и гражданские почести. Соответственно, синьория сделала его гражданином Флоренции, ему были предоставлены должности и магистратуры в городе, а его работы ценились при его жизни и после его смерти, поскольку не было найдено никого, кто превзошел бы его в мастерстве до появления Никколо из Аретцо, Якопо делла Кверча из Сиены, Донателло, Филиппо ди Сер Брунеллеско и Лоренцо Гиберти, чьи скульптуры и другие работы были таковы, что люди осознали, в какой ошибке они жили до тех пор, поскольку эти люди снова открыли для себя истинное совершенство, который был скрыт в течение стольких лет. Работы Андреа были выполнены примерно в 1340 году от рождества Христова.

Учеников Андреа было множество, и, среди прочих, Томмазо, архитектор и скульптор из Пизы, который закончил капеллу Кампо Санто и довел до завершения колокольню Дуомо, то есть последнюю часть, где находятся колокола. Это Томмазо был Андреа сына, если мы можем верить надписи на алтарь Сан Франческо в Пизе, на которых Мадонна и другие святые вырезаны Б - г его пополам милосердия, с его именем и что его отец внизу. У Андреа остался сын Нино, который посвятил себя скульптуре, его первой работой была церковь Святой Марии Новеллы во Флоренции, где он закончил мраморную мадонну, начатую его отцом, которая находится за дверью, рядом с часовней Минербетти. Отправившись впоследствии в Пизу, он сделал для "Спины" мраморную мадонну в поясной рост, кормящую грудью младенца Иисуса Христа, облаченную в изящные драпировки. В 1522 году мраморное украшение для этой мадонны было изготовлено для мессы Жакопо Корбини, который заказал гораздо более крупное и изящное украшение для другой мраморной мадонны Нино в полный рост, изображающее с большим изяществом мать, предлагающую розу ребенку, который берет ее по-детски и так красиво, что можно сказать, что Нино сделал несколько шагов, чтобы смягчить шероховатость камня и наделить его атрибутами живой плоти. Фигура находится между святыми Иоанном и Петром из мрамора, голова последнего представляет собой портрет Андреа. Нино также

изготовил две мраморные статуи для алтаря Святой Кaterины в Пизе — Мадонну и ангела в "Благовещении", выполненные, как и другие его работы, с такой тщательностью, что их можно считать лучшими произведениями того времени. На подставке под этой мадонной Нино вырезал старые слова: "В первый день февраля 1370 года", а под ангелом: "Эти фигурки сделал Нино, сын Андреа Пизано".

Он создал еще другие работы в этом городе и в Неаполе, о которых здесь нет необходимости упоминать. Андреа умер в возрасте семнадцати лет пяти в 1345 году и был похоронен Нино в Сан-Мария-дель-Фьоре со следующей эпитафией:

"Ingenti Andreas jacet hie Pisanus in urna,
Marmore qui potuit spirantes ducere vultus
Et simulacra Deum mediis imponere templis
Ex aere, ex auro, candenti et pulcro elephanto."

Буонамико Буффальмакко, флорентийский художник.

Буонамико ди Кристофано по прозвищу Буффальмакко, флорентийский художник, ученик Андреа Тафи, прославившийся своими шутками М. Джованни Боккаччо в его "Декамероне", хорошо известен как близкий товарищ Бруно и Каландрино, художников, которые сами были остроумными и приятными людьми. Он обладал очень справедливым суждением в искусстве живописи, о чем можно судить по его работам, которые разбросаны по Тоскане. Франко Саккетти рассказывает в своих "Трехстах историях" (начнем с подвигов этого художника в молодости), что, когда Буффальмакко был мальчиком у Андреа, у его хозяина был обычай, когда ночи были длинными, вставать на работу раньше дня и звать мальчиков. Это вызвало недовольство Буонамико, который наслаждался крепким сном, и он попытался придумать план, который заставил бы Андреа перестать так много звонить им на работу до рассвета. Вскоре он нашел одного, потому что на плохо подметенном чердаке ему случилось найти тридцать огромных жуков или тараканов. С помощью нескольких тонких иголок и пробок он прикрепил по маленькой свечке к спинке каждого жука, и когда Андреа пришло время вставать, он зажег свечи и опустил жуков одного за другим в отверстие, ведущее в комнату Ри. Когда учитель проснулся примерно в тот час, когда он привык называть себя Буффальмакко, и увидел эти огни, он задрожал от страха и обратился к Богу, повторяя свои молитвы и псалмы. Наконец он сунул голову под одеяло и в ту ночь не стал звать Буффальмакко, но оставался в этой позе, дрожа, до самого утра. На следующее утро, проснувшись, он спросил Буонамико, видел ли он, как и он сам, больше тысячи дьяволов. Буонамико сказал "Нет", потому что он держал глаза закрытыми и недоумевал, почему его не позвали. "Что?" - воскликнул Тафи. "Мне нужно было подумать еще кое о чем, кроме живописи, и я решил переехать и жить в другом доме". На следующую ночь, хотя Буонамико только положить три жуки в Тафи's камерой, пока бедняга не спал на йоту из-за своего страха перед ночью и тем бесам, которые он видел. Как только наступил день, он покинул дом, заявив, что никогда в него не вернется, и прошло много времени, прежде чем им удалось убедить его изменить свое решение. Но Буонамико привел к нему приходского священника, который утешал его, как мог. Когда впоследствии Тафи и Буонамико обсуждали этот вопрос, последний сказал: "Я всегда слышал, что дьяволы - величайшие враги Бога, и, следовательно, они также должны быть главными противниками художников, потому что, помимо того факта, что мы всегда делаем их очень уродливыми, Мы не делаем ничего другого, как изображаем

святых на стенах и столах, чтобы сделать людей более набожными или лучшими, несмотря на дьяволов. По этой причине дьяволы разгневаны на нас, и поскольку ночью у них больше силы, чем днем, они приходят и разыгрывают эти шалости, и сделают еще хуже, если эта практика раннего подъема не будет полностью оставлена ". Этими словами и многими другими Буффальмако удалось уладить дело, поскольку священник поддержал его аргументы, так что Тафи перестал рано вставать, а дьяволы перестали ходить по дому ночью с фонарями. Но не прошло и нескольких месяцев, когда Тафи, побуждаемый жаждой наживы и преодолев всякий страх, снова начал вставать и работать по ночам и звать Буффальмако, жуки тоже начали совершать обход, так что мастер был вынужден из-за страха полностью отказаться от этого, получив настоящий совет отсвященника.

Когда об этом стало известно всему городу, это на некоторое время помешало другим художникам, а также Тафи, подниматься на работу по ночам. Когда вскоре после этого сам Буффальмакко стал довольно хорошим мастером, он покинул Тафи, как тот самый родственник Франко, и начал работать самостоятельно, и у него никогда не было недостатка в работе. Соответственно, он снял дом, который в равной степени служил и мастерской, и жилым домом, по соседству с работником по пошиву шерсти, находившимся в небогатых условиях, которого, будучи неотесанным простаком, звали Гусиная Голова. Жена этого мана вставала рано каждую ночь, когда Буффальмако, который до того времени работал, отправлялся отдыхать, и, садясь за свою прялку, которую она, к несчастью, поставила напротив кровати Буффальмако, всю ночь проводила за прядением ниток. Буонамико не мог уснуть ни на минуту и начал придумывать средство, как избавиться от этой досады. Прошло совсем немного времени, прежде чем он заметил, что за кирпичной стеной, отделявшей его от Гусиной Головы, горел костер его неприятной соседки, и через щель он мог видеть все, что она делала у костра. Соответственно, он придумал новый трюк и снабдил себя длинной трубкой. Когда он обнаружил, что жены Гусеголового нет у огня, он время от времени насыпал через дыру в стене в горшок своего соседа столько соли, сколько хотел. Когда Гусеголовый возвращался либо обедать, либо ужинать, он, как правило, не мог ни есть, ни пить, ни пробовать ни суп, ни мясо, так как все становилось горьким из-за слишком большого количества соли. Какое-то время у него былораздражение, и он только говорил об этом или ворчал; но когда он обнаружил, что слов недостаточно, он часто наносил удары бедной женщине, которая была в отчаянии, потому что думала, что была более чем осторожна, посолив блюдо. Как муж избил ее из TIME для времени, она пыталась оправдать себя, что только усилило гнев Goosehead, так что он стал бить ее снова, и она закричала в голос, шум проник на всю округу, и привлек туда Buffalmacco среди другихPC. Когда он услышал о том, в чем Гусхед обвинил свою жену и как она извинилась, он сказал Гусхеду: "Достойный друг, тебе следовало бы быть благоразумным; ты жалуешься, что твои утренние и вечерние блюда слишком соленые, но я только удивляюсь, что твоя жена готовит их так хорошо, как она это делает. Я не могу понять, как она может продолжать работать весь день, учитывая, что она всю ночь сидит за прялкой и, по-моему, не спит и часа. Позвольте ей перестать вставать в полночь, и вы увидите, что, когда она не выспится, ее мозг не будет блуждать, и она не совершит таких серьезных ошибок".Затем он обратился к другим соседям и так успешно убедил их, что нашел истинное объяснение, что все они сказали Гусхеду, что Буонамико былправ и что он должен последовать этому совету. Гусхед, поверив тому, что ему сказали, приказал жене не вставать так рано, и после этого блюда были посланы в меру, за исключением тех случаев, когда хозяйка вставала рано, потому что тогда Буффальмако

прибегал к своему средству, что побудило Гусхеда заставить свою жену вообще отказаться от раннего подъема.

Одной из самых ранних работ Буффальмакко было украшение церкви женского монастыря Фаэнца во Флоренции, где сейчас находится цитадель Прато. Здесь он изобразил сцены из жизни Христа, среди прочего, все в хорошем стиле, и он также изобразил там массовое убийство Невинных по приказу Ирода. Здесь он со значительной силой демонстрирует выражения лиц убийц, а также других фигур, потому что некоторые медсестры и матери, вырывающие детей из рук убийц, используют свои руки, ногти, зубы и все телесные средства, чтобы помочь им, насколько это возможно, показывая, что их умы не менее полны ярости, чем горя. Поскольку сегодня монастырь разрушен, от этой работы больше ничего нельзя увидеть, кроме цветного рисунка в нашей книге рисунков, который содержит эскиз, сделанный рукой Буонамико. Выполняя эту работу для монахинь Фаэнцы, Буффальмакко, который был столь же эксцентричен в своей одежде, как и в поведении, не всегда носил капюшон и мантию, обычные в те времена, и монахини, которые иногда смотрели на него через ширму, которую он велел сделать, начали говорить зрителю, что они возражают против того, чтобы он всегда был в дублете. После того как он успокоил их, они некоторое время оставались в покое. В конце концов, поскольку они всегда видели его одетым одинаково, они подумали, что это, должно быть, тот мальчик, который смешивает цвета, и соответственно убедили настоятельницу сказать ему, что они хотели бы видеть за работой самого мастера, а не этого другого. Буонамико, которому всегда нравились его шутки, сказал им, что, как только хозяин прибудет, он даст им знать, хотя он чувствовал, что они ему мало доверяют. Затем он взял стол и поставил на него другой, поставив на него кувшин с водой, на ручку которого накинул капюшон, а затем накрыл оставшуюся часть кувшина гражданской мантией, плотно закрепив ее на столах. После этого он вставил щетку в носик, из которого течет вода, и там оставил ее. Когда монахини вернулись, чтобы посмотреть на работу через отверстие в том месте, где он порвал холст, они увидели предполагаемого мастера в его одежде. Они верили, что он работает там изо всех сил и справится намного лучше, чем это сделал простой мальчик, поэтому несколько дней они не думали ни о чем другом. Наконец им не терпелось увидеть, какие прекрасные вещи сделал мастер. Прошло пятнадцать дней с тех пор, как Буонамико переступил порог этого места, и однажды вечером они отправились посмотреть картины, думая, что мастера здесь больше нет. Они были в замешательстве и покраснели, когда один из них, более смелый, чем остальные, обнаружил натуру торжественного мастера, который за две недели не нанес ни одного удара. Когда они узнали, что Буонамико обошелся с ними по заслугам и что работы, которые он создал, были превосходны, они отозвали его, и он вернулся с большим весельем, бодрым и шутливым, чтобы взяться за работу, давая им понять, что есть разница между людьми и манекенами, и что о работах не всегда следует судить по одежде тех, кто их создает. Через несколько дней он закончил там один предмет, которым они были очень довольны, поскольку он показался им удовлетворительным во всех своих частях, за исключением того, что фигуры телесного цвета показались им чересчур бледными. Когда Буонамико услышал это и узнал, что у настоятельницы есть лучшая верначча во Флоренции, которая служила для жертвоприношения во время мессы, он сказал им, что для исправления такого недостатка ничего не годится, кроме как смягчить краски хорошей верначчей, потому что, если ею прикоснуться к щекам и другим частям тела фигур, они станут красными и очень свежими. Когда добрые сестры услышали это, они полностью в это поверили и впоследствии снабжали его лучшей верначчей до тех пор,

пока длилась работа, в то время как он, со своей стороны, веселился, и с тех пор своиимиобычными красками делал свои фигуры более свежими и блестящими.

На завершение этой работы Buffalmasso окрашены в аббатстве Сеттимо некоторые сцены из жизни Св. Джеймса в часовне Сен который находится в монастыре, на своде жя знала, что он сделал четыре патриарха и четырех евангелистов, среди которых отношение Люк обращает на себя внимание естественный путь, в которой он дует, его ручка, чтобы сделать тушь потечет. В предметах для стен, которых пять, фигуры представлены вразных позах, и все выполнено оригинально и продуманно. Чтобы облегчить нанесение телесного цвета, Буонамико использовал грунт из *павонаццо ди сале*, как видно на этой работе, который со временем приобрел соленый оттенок, из-за чегобелый и другие цвета разъедаются и разъедаются, так что неудивительно, что работы повреждены и уничтожены, в то время как многие из тех, что были сделаны задолго до этого, прекрасно сохранились. Раньше я считал, что повреждение было вызвано сыростью, но впоследствии, изучив другие его работы, я на собственном опыте доказал, что не сырость, а особая практика буффальмако привела к тому, что они были настолько повреждены, что невозможно разглядеть рисунок или что-либо еще, и там, где должен быть телесный цвет, не остается ничего, кроме *павонаццо*. Этот метод работы не должен применяться тем, кто желает своим картинам долгой жизни.

После двух упомянутых выше картин Буонамико написал темперой еще две для монаховЧертозы во Флоренции, одна из которых находится там, где хранятся певческие книги для хора, а другая - ниже, в старых часовнях. В Бадиа во Флоренции он расписал фресками часовню Гонди и Бастари, рядом с главной часовней, котораявпоследствии была передана семье Босколи, и до сих пор хранятся эти картины с изображением Буффальмако. Здесь он изобразил Страсти Христовы в прекрасных и оригинальных выражениях, показывая во Христе, когда Он оmyвает ноги ученикам, величайшее смирение и великодушие, а также жестокость и свирепость в евреях, которые ведут Его к Ироду. Но особую оригинальность и легкость он проявил в изображении Пилата, которого он нарисовал в тюрьме, и Иуды, подвешенного к дереву, из чего мы можем легко поверить рассказу об этомвыдающемся художнике, что, когда он хотел быть прилежным и прилагать усилия, что случалось редко, он не уступал ни одному другому художнику своего времени. То, что это правда, доказывается его фресковыми работами в Оньиссанти, где сейчас находится кладбище, выполненными с таким усердием и с такими предосторожностями, что вода, которая лила на них дождем в течение многих лет, не повредила им и не причинила никакого вреда, за исключением того, что помешала признанию их мастерства. Они так хорошо сохраняются, потому что были приготовлены просто на свежем лайме. На стенах изображены Рождество Иисуса Христа и Поклонение волхвов, то есть над могилой Алиотти. После этих работ Буонамико отправился в Болонью, где расписал фресками своды капеллы Болоньини в Сан-ПетреОнио, но не закончил их по какой-то неизвестной мне причине. Говорят, что в 1302 году он был вызван в Ассизи, и в часовне Святой Екатерины в церкви Сан-Франческо он написал историю жизни бывшей святой на фресках, работы, которыеочень хорошо сохранились и содержат некоторые фигуры, достойные похвалы. Когда он закончил строительство часовни и направлялся через Ареццо, епископ Гвидо, который слышал, что Буонамико приятный человек и талантливый художник, пожелал ему остаться в городе и расписать для него часовню в Весковадо, где изображено Крещение Христа. Буонамико приложил руку к этой работе и уже проделал значительную ее часть, когда с ним произошло очень странное приключение, описанное Франко Саккетти в его "Трехстах историях". У епископа был бабуин, самое озорное и злобное существо, которое когда-либо

видели. Это животное однажды стоял на своем шестке и смотрите Buonamico работы, потеряв все продумали еще и не отрывая его еда от него, как он смешивал цвета, управляемые инструменты, разбила яйца, чтобы сделать темперой или любая другая вещь, несмотря ни на что. Однажды субботним вечером Буонамико оставил работу и этого павиана; в воскресенье утром, хотя у него было большое бревно, привязанное к ногам, которое епископ заставил его нести, чтобы он не прыгал повсюду, несмотря на этот тяжелый вес, он вскочил на строительные леса, где Буонамико обычно стоял во время работы, и там взял склянки и опорожнил их одну за другой, сделал рисунки, разбил столько яиц, сколько там было, и начал мазать кисточкой все фигурки, не останавливаясь, пока не закончил. переокрасил все сам. Сделав это, он смешал все оставшиеся цвета, хотя они оказались few, а затем спустился с лесов и удалился. Когда Буонамико вернулся на работу в понедельник утром и увидел, что его фигурки испорчены, склянки опустошены и все перевернуто вверх дном, он был полон изумления и замешательства. Поразмыслив некоторое время над этим вопросом, он пришел к выводу, что какой-то аретинец сделал это из зависти или по какой-то другой причине. Соответственно, он пошел к епископу и рассказал ему о случившемся и о своих подозрениях, что сильно встревожило епископа, однако он посоветовал Буонамико продолжить работу и переокрасить ту часть, которая была испорчена. Далее он пообещал выделить художнику шесть вооруженных человек из своей пехоты, которые должны стоять с фальчионами и наблюдать, когда он не работает, и без пощады резать на куски любого, кто придет. Соответственно, фигуры были перекрашены во второй раз, и однажды, когда солдаты были на страже, они услышали странный перекатывающийся звук в церкви, и вскоре после этого появился павиан, запрыгнул на скамью, в одно мгновение приготовил смесь красок и принялся за святых Буонамико. Затем стражник позвал хозяина и показал ему преступника, и когда они увидели, что он стоит с ними и наблюдает за работой животного, они расхохотались, и сам Буонамико, хотя и был возмущен нанесенным ущербом, не смог удержаться от смеха в разгар своего горя. Наконец он отпустил солдат, стоявших на страже со своими фальчионами, подошел к епископу и сказал ему: "Милорд, вам нравится моя манера рисовать, но ваш павиан предпочитает другую". Затем он рассказал об этом, добавив: "Вам не было необходимости посылать за художниками, поскольку у вас в доме был мастер, хотя, возможно, он не знал, как правильно смешивать краски. Теперь, когда он знает, пусть работает сам, потому что от меня здесь больше нет никакой пользы, и поскольку теперь его ценность признана, я не удовлетворюсь никакой другой платой за свою работу, кроме разрешения вернуться во Флоренцию ". Хотя епископ был очень недоволен, он не смог удержаться от смеха, услышав это, особенно когда подумал, что зверь подшутил над самым любящим шутки человеком в мире. После того как они посмеялись и поговорили об этом новом приключении, епископ до такой степени одержал верх, что Буонамико взялся за работу в третий раз и закончил ее. Бабуина, в качестве наказания за свою провинность, заперли в большую деревянную клетку и держали там, пока Буонамико работал, пока картина не была полностью закончена. Невозможно представить, какие ужимки разыгрывал огромный зверь в той клетке своим ртом, своим телом и руками, видя, как другие работают, в то время как он не мог им подражать. Когда украшение часовни было завершено, епископ попросил, в шутку или по какой-то другой причине, чтобы Буфальмако нарисовал ему на стене его дома орла на спине убитого им льва. Хитрый художник пообещал сделать так, как пожелает епископ, и сделал большую перегородку из досок, сказав, что он не желает, чтобы кто-нибудь видел, как рисуют такую вещь. Это было сделано, и, будучи запертым в полном одиночестве внутри, он нарисовал картину, противоположную тому, что хотел епископ, - льва, сокрушающего орла. Когда работа была завершена, он попросил у епископа разрешения отправиться во Флоренцию за

необходимыми ему красками. Соответственно, заперев свою картину, он отправился во Флоренцию, намереваясь никогда не возвращаться. Епископ, подождав некоторое время и увидев, что художник не возвращается, приказал открыть картину и обнаружил, что Буонамико был мудрее его самого. Разъяренный разыгранной с ним шуткой, он пригрозил лишить художника жизни. Когда Буонамико услышал это, он послал сказать ему, чтобы тот сделал все, что в его силах, за что епископ пригрозил ему проклятием. Но в конце концов он сообразил, что художник всего лишь пошутил и что ему следовало быотнестись к случившемуся как к шутке, после чего он простил Буонамико оскорбление и самым щедрым образом признал его страдания. Более того, вскоре после этого он уговорил его снова приехать в Ареццо и заставил его нарисовать многие вещи в старом Кафедральном соборе, которые сегодняразрушены, всегда обращаясь с ним как со своим другом и самым верным слугой. Тот же художник также расписал в Ареццо апсиду главной капеллы Святого Джустино. Некоторые пишут, что, когда Буонамико был во Флоренции, он часто бывал в мастерской Мазо дель Саггио со своими друзьями и компаньонами. Он также присутствовал со многими другими при организации регаты, которую провели люди с борго С. Фриано в Арно празднуют в майские календы, и это когда мост алла Каррайя, который тогда был деревянным, сломался из-за там было слишком много людей, которые прибежали туда, чтобы посмотреть на это зрелище, он не погиб тогда, как многие другие, потому что, когда мост рухнул прямо на машину, изображавшую Ад на барке на реке Арно, он пошел купить кое-что, что было необходимо для праздника.

Вскоре после этих событий Буонамико был приглашен в Пизу и написал серию сюжетов из Ветхого Завета, от сотворения человека до строительства башни Нимрода, для аббатства Святого Паоло а рипа д'Арно, которое тогда принадлежало монахам Валломброзы, по всему периметру этой церкви, с трех сторон, от крыши до земли. Эта работа, которая сейчас почти полностью уничтожена, примечательна энергией фигур, мастерством и красотой колорита испособностью художника выражать свои идеи, хотя в дизайне он был не очень хорош. На стене этого перехода, противоположной той, в которой находится боковая дверь, есть несколько сцен из жизни святой Анастасии, где несколько женщин, нарисованных в изящной манере, демонстрируют определенные старинные привычки и жесты, очень красиво и изящно. Не менее прекрасны некоторые фигуры на барке, расположенные в хорошо продуманных позах, среди них портрет папы Александра IV, который, как говорят, Буонамико получил от своего мастера Тафи, который изобразил этого понтифика на мозаике в соборе Святого Петра. Точно так же в последнем сюжете, представляющем мученическую смерть святой и других людей, Буонамико тонко выражает на лицах страх смерти, скорбь и ужас тех, кто стоит рядом, чтобы увидеть, как ее мучают и предают смерти, в то время как она стоит привязанная к дереву и над огнем. Бруно ди Джованни, художник, помогал Буонамико в этой работе. В старом справочнике компании он назван художником. Это Бруно, также отмечается как в анекдоте-любящая МаН Боккаччо, закончили, - сказал сюжеты для стены и расписал алтарь св. Урсулы в той же церкви, с ее компанию девственниц, вставив в одной руке Санкт-стандарт, с оружием, Пиза, которые являются белым крестом на красном фоне, в то время как она находится в другой женщине, которая растет между двумя горами, и касается моря с одной ногой и ставит руки в акт мольбы. Эта женщина олицетворяет Пизу, ее голова увенчана золотой короной, в то время как она носит одежду, полную кругов и орлов, и, попав в большую беду на море, она обращается с мольбой к святой. Но поскольку Бруно, когда выполнял эти фигуры, жаловался, что они не похожи на живые, как у Буонамико, последний в шутку научил его делать фигуры, которые если и не были похожи на живые, то, по крайней мере, разговаривали, заставил его вставить несколько слов,

исходящих из уст женщины, умоляющей святого, а также ответ святого ей, прием, который Буонамико видел в работах, выполненных Чимабуэ в той же церкви. Его поступок понравился Бруно и другим глупцам того времени точно так же, как сегодня это нравится некоторым неуклюжим парням, которые таким образом прибегали к вульгарным приемам, достойным их самих. Безусловно, любопытно, что таким образом совету, задуманному просто в шутку, последовали столь широко, что большая часть Кампо Санто, выполненная мастерами с хорошей репутацией, полна подобной неуклюжести.

Работы Буонамико очень понравились пизанцам, и те, кто отвечал за отделку Кампо Санто, поручили ему выполнить фресками четыре сцены от сотворения мира до постройки Ноева ковчега, окружив их орнаментом, в котором он нарисовал свой собственный портрет с натуры, то есть в рамке посередине и по углам которого изображены несколько голов, среди которых, как я уже сказал, его собственная. На нем капюшон, точно такой же, как тот, что можно увидеть выше. В этом произведении изображен Бог, держащий в своих объятиях небеса, стихии и все устройство вселенной, так что Буонамико, объясняя свою сцену стихами, подобными картинам того времени, собственноручно написал внизу заглавными буквами следующий сонет, который, как можно видеть, из-за своей древности и свойственной тому времени простоты изложения, показался мне достойным того, чтобы вставить его в это место, так что, если это, возможно, не доставит большого удовольствия, хотя я думаю, что доставит, все же это материал, который, возможно, будет свидетельствовать о том, что он заслуживает внимания. Объем знаний мужчин этого возраста:

"Voi che avvisate questa dipintura
Di Dio pietoso sommo creatore,
Lo qual fe' tutte cose con amore
Pesate, numerate ed in misura.
In nove gradi angelica natura
In ello empirio ciel pien di splendore,
Colui che non si muove et è motore,
Ciascuna cosa fecie buona e pura.
Levate gli occhi del vostro intelletto
Considerate quanto è ordinato
Lo mondo universale; e con affetto
Lodate lui che l' ha sì ben creato:
Pensate di passare a tal diletto
Tra gli angeli, dove e ciascun beato.
Per questo mondo si vede la gloria,
Lo basso, e il mezzo, e Palto in questa storia."

Со стороны Буонамико было поистине смело поставить себе задачу возвести Бога-Отца на пять ступеней выше, иерархию, небеса, ангелов, зодиак и все, что выше, к небу луны, а затем к элементу огня, воздуха, земли и, наконец, к центру. Для двух нижних углов он выбрал святого Августина и святого Фому Аквинского. На вершине этой Кампо-Санто, где сейчас находится мраморная гробница Корте, Буонамико изобразил Страсти Христовы с большим количеством пеших и конных фигур, все в разнообразных и красивых позах и в соответствии с сюжетом. Он также очень удовлетворительно изобразил Воскресение и Явление Христа апостолам. Когда он

завершил эти труды и в то же время потратил все, что заработал в Пизе, а это было немало, он вернулся во Флоренцию таким же бедным, каким покинул ее, и там написал много картин и фресковых работ, которые нет необходимости описывать далее. Когда его близкий друг Бруно, с которым он вернулся из Пизы, промотав все, был нанят для выполнения некоторых работ в Сан-Мария-Новелла, поскольку у него не было особых навыков в дизайне или изобретательстве, Буонамико спроектировал для него все, что он впоследствии сделал для стены этой церкви напротив кафедры, заполнив пространство между колоннами. Это была история святого Маврикия и его спутников, которые были обезглавлены за веру в Иисуса Христа. Бруно выполнил эту работу для Гвидо Кампезе, тогдашнего флорентийского констебля. Художник сделал свой портрет перед смертью, в 1320 году, а затем поместил его в свою работу в виде вооруженного человека, как это было принято в те дни, а позади него он изобразил строй воинов, все вооруженные в античном стиле, образуя прекрасное зрелище, в то время как сам Гвидо преклоняет колени перед Богородицей, у которой на руках младенец Иисус, в то время как святой Доменик и святая Агнесса, находящиеся по обе стороны от нее, ходатайствуют за него. Хотя эта картина не примечательна своим дизайном и изобретательностью, все же она достойна некоторой похвалы, главным образом из-за разнообразия одежды, а также из-за колючей проволоки и прочего искусственного времени. Я сам использовал его в некоторых сценах, которые я делал для герцога Козимо, в которых необходимо было изобразить вооруженного человека в античном стиле и другие подобные вещи той эпохи. Эта вещь очень понравилась Его Светлейшему Превосходительству и другим, кто ее видел. Из этого можно видеть, какое преимущество имеет использование материалов изобретений и работ, созданных этими древними, ибо, хотя они и не совершенны, все же полезно знать, каким образом из них можно извлечь пользу, поскольку они открыли путь к чудесам, которые были созданы с тех пор. Пока Бруно работал над этими работами, один деревенский житель попросил его изобразить Святого Христофора, и они заключили соглашение во Флоренции, условия которого заключались в том, что цена должна составлять восемь флоринов, а высота фигуры должна составлять двенадцать браччо. Соответственно, Буонамико отправился в церковь, где он должен был изображать Святого Христофора, и обнаружил, что, поскольку его длина и ширина не превышали девяти браччи, ему не удалось вставить фигуру, поэтому он решил, чтобы выполнить договоренность, сделать фигуру лежащей, но так как даже тогда она не вставлялась полностью, он был вынужден перевернуть ее с колен вниз головой на другую стену. Когда работа была завершена, крестьянин отказался платить за нее, заявив, что его обманули. Таким образом, дело дошло до официального лица Grascia, которое рассудило, что Буонамико был оправдан условиями контракта.

В Сан-Джованни в л'Арк была очень красивая картина "Страсти Иисуса Христа" работы Буонамико, и среди других ее любимых вещей был Иуда, висящий на дереве, выполненный с большим мастерством и в хорошем стиле. Там также был старик, очень естественно сморкающийся, а плачущие Марии изображены с таким печальным видом, что заслуживают высокой похвалы за то время, когда люди еще не научились выражать эмоции души кистью. На той же стене изображен святой Иво Бретонский со множеством вдов и сирот у его ног — хорошая фигура — и двумя ангелами в воздухе, которые венчают его, выполненными в прекраснейшем стиле. Это здание вместе с картинами было разрушено в год войны 1529 года. И снова Буонамико написал много картин в Вексваду Кортонь для М. Альдебрандо, епископ этого города, особенно часовню и изображение главного алтаря; но поскольку во время реставрации дворца и церкви все было разрушено, не стоит больше говорить о них. В Сан-

Франческо и Сан-Маргарите того же города до сих пор сохранилось несколько картин, сделанных рукой Буонамико. Из Кортонь он еще раз отправился в Ассизи, где в нижней церкви Святого Франческо расписал фресками всю часовню кардинала Испании Эджидио Альваро, и, поскольку ему это удалось, кардинал щедро признал его. Наконец, после того, как Буонамико написал множество картин во всех уголках la Marca, он остановился в Перудже на обратном пути во Флоренцию и там расписал фресками часовню Буонтемпи в церкви Сан-Доменико, изображающими сцены из жизни святой Екатерины, девы Марии и Тира. В старой церкви Святого Доменико он также изобразил фреской на стене сцену, где святая Екатерина, дочь короля Косты, спорит с некоторыми философами, убеждает их и обращает в веру Христову. Поскольку эта сцена - лучшее, что Буонамико когда-либо создавал, можно с уверенностью сказать, что он превзошел самого себя, и, тронутые этим, как пишет Франко Саккетти, перуджийцы распорядились, чтобы он написал картину на площади Святого Эрколано, епископа и защитника этого города. Соответственно, когда условия были согласованы, на том месте, где он должен был рисовать, был сделан экран из досок и прутьев, чтобы мастера не видели за работой, и, сделав это, он приступил к выполнению задачи. Но не прошло и десяти дней, как все, кто проходил мимо, спрашивали, когда картина будет закончена, как будто такие вещи отливают в формы. Это вызвало отвращение у Буонамико, которого разозлила такая назойливость, и, когда работа была закончена, он решил тихо отомстить людям за их нетерпение. Ему пришла в голову идея, и прежде чем он раскрасил свою работу, он показал ее людям, которые были в восторге. Но когда перуджийцы захотели убрать ширму, Буонамико сказал, что они должны оставить ее еще на два дня, потому что он хотел подретушировать некоторые вещи секко, и это было сделано. Затем Буонамико поднялся туда, где он изготовил для святого большую золотую диадему, выполненную рельефно известию, как это было принято в те дни, и заменил ее короной или гирляндой из рыб. Покончив с этим, получив разрешение на отъезд, он отправился во Флоренцию. По прошествии двух дней перуджийцы, не увидев художника, как это было обычно, спросили, что с ним стало, и узнали, что он вернулся во Флоренцию. Соответственно, они сразу же отправились открывать работу и обнаружили наследника Святого Эрколано, торжественно увенчанного рыбами. Они немедленно сообщили об этом своим судьям, и были поспешно отправлены всадники на поиски Буонамико. Но все было напрасно, так как он с большой скоростью вернулся во Флоренцию. Поэтому они согласились нанять одного из своих собственных художников, чтобы тот снял рыбий венец и перекрасил диадему святого, говоря все мыслимые гадости о Буонамико и других флорентийцах. Таким образом, Буонамико вернулся во Флоренцию, мало заботясь о том, что говорили перуджийцы, и начал выполнять множество работ, о которых я не буду упоминать, опасаясь показаться слишком утомительными. Я только замечу, что, написав Мадонну с младенцем в Кальчинае, человек, который заказал ему ее написание, дал ему обещания вместо золота. Буонамико, который не предполагал, что его таким образом используют и обманывают, решил поквитаться с ним. Поэтому однажды утром он отправился в Кальчинаю и превратил младенца, нарисованного им на руках Пресвятой Девы, в маленького медведя, простыми красками, без клея и темперы, но сделанного только водой. Когда вскоре после этого крестьянин увидел это, он пришел в отчаяние и отправился на поиски Буонамико, умоляя его быть настолько добрым, чтобы убрать медведя и перекрасить ребенка, как было вначале, потому что он был готов удовлетворить его. Буонамико проделал это с удовольствием, поскольку для приведения всего в порядок было достаточно влажной губки, и ему без дальнейших проволочек заплатили за первую и вторую работу. Поскольку я занял бы слишком много места, если бы захотел описать все шутки и картины Буонамико Буффальмакко, особенно

те, что были совершены в мастерской Мазо дель Саджио, которая была пристанищем горожан и всех приятных и любящих пошутить людей Флоренции, я завершу это описание о нем. Он умер в возрасте семидесяти восьми лет, принадлежа к обществу Мизерикордия, потому что был очень беден и потратил больше, чем заработал, таков был его темперамент, и в своих несчастьях он попал в Сан-Мария-Нуова, больницу Флоренции. Он был похоронен в 1340 году, как и другие бедняки в Оссе, по названию церкви или кладбища больницы. Его работы ценились при его жизни, и с тех пор они считаются достойными внимания для произведений того времени.

Амбруджио Лоренцетти, художник из Сиены.

Великий в качестве долга гениальных художников к природе undoubtedly, наш долг перед ними-это гораздо больше, видя, что они трудятся, для заполнения наших городов с использованием благородных и полезных построек и красивых картин, а они, как правило, завоевать славу и богатство для себя. Так было с Амбруджио Лоренцетти, художником из Сиены, чья изобретательность была прекрасной и плодотворной, и который преуспел в расположении фигур на своих сюжетах. Свидетельство этого можно увидеть в "Младших братьях" в Сиене в очень изящно написанной им сцене в "cloister". Здесь он изобразил, как юноша становится монахом, и как он и некоторые другие отправляются в Султан, где их избивают и приговаривают к виселице, подвешивают к дереву и, наконец, обезглавливают во время страшной бури. В этой работе он очень превосходно и умело изобразил волнение и ярость дождя и ветра усилиями фигур. У них современные мастера оригинально научились обращаться с такой сценой, по этой причине художник заслуживает самой высокой похвалы. Амбруджио был искусным колористом во фресках, и он проявил большое внимание и ловкость в обращении с красками темперой, что до сих пор можно увидеть на картинах, которые он завершил в Сиене в больнице Мона Агнеса, на которых он нарисовал и завершил сцену новой и красивой композицией. На фасаде большого госпиталя он изобразил фреской Рождество Пресвятой Богородицы и то, как она идет среди дев в храм. Для монахов Святого Августина в этом городе он построил здание капитула, на своде которого изображены апостолы, держащие в руках свитки, содержащие ту часть Кredo, которую составил каждый из них. В нижней части каждого из них находится небольшая сцена, отражающая смысл написанного выше. На главной стене находятся три сцены из жизни святой Екатерины Мученицы, представляющие ее спор с тираном в храме, а в середине изображены Страсти Христовы с разбойниками на Кресте и Мариями внизу, поддерживающими упавшую Деву. Эти работы были закончены Амбруджио с большим изяществом и в хорошем стиле. Он также изобразил в большом зале дворца Синьории в Сиене войну при Асиналунге, последовавший за ней мир и события, которые затем произошли, составив карту, улучшенную для того времени. В том же дворце он очень гладко сыграл восемь сцен в "*terra verde*". Говорят, что он также послал в Вольтерру картину темперой, которой очень восхищались в этом городе; а в Массе, совместно с другими, он написал фресками часовню и еще одну картину темперой, демонстрирующую совершенство его суждений и таланта в искусстве живописи. В Орвието он расписал фресками главную часовню Святой Марии. После этих работ он уехал во Флоренцию и в Сан-Проколо написал картину "Жизнь святого Николая" на маленьких фигурках в часовне, чтобы порадовать некоторых своих друзей, которым не терпелось увидеть образец его работы. Он завершил эту картину за такое короткое время и с таким мастерством, что значительно увеличил свое имя и репутацию. Эта работа, в пределах которой он написал свой собственный портрет, принесла ему приглашение в Кортону по приказу епископа дельи Убертини, тогдашнего сеньора этого города, где он работал в церкви Святой Маргариты, которая незадолго до этого была возведена на вершине горы для братьев

Святого Франциска. Некоторые из них, особенно части сводов и стен, выполнены настолько хорошо, что даже сейчас, когда они почти разрушены временем, ясно, что у фигур были очень хорошие выражения, и они показывают, что он заслуживает похвалы, которую он получил. Завершив эту работу, Амбруджио вернулся в Сиену, где провел остаток своих дней, почитаемый не только за то, что был превосходным мастером живописи, но и за то, что в юности он посвятил себя письму, которое было милым и полезным спутником живописи и таким украшением всей его жизни, что делало его не менее любезным и радовало, чем профессия живописца. Таким образом, он не только общался с литераторами и ораторами, но и занимался делами своей республики с большим почетом и пользой. Манеры Амбруджио были достойны уважения во всех отношениях и скорее принадлежали джентльмену и философу, чем художнику. Более того, и это более суровое испытание для благоразумия людей, он всегда был готов принять то, что давали ему мир и время, так что он уравновешенно воспринимал добро и зло, которые посылала ему Судьба. По правде говоря, невозможно переоценить то, что искусство приобретает благодаря хорошему обществу, мягким манерам и скромности в сочетании с другими превосходными чертами характера, особенно когда они исходят от интеллекта и выдающихся умов. Таким образом, каждый должен делать себя не менее приятным своим характером, чем совершенством своего искусства. В конце своей жизни Амбруджио исполнил картину, вызывавшую всеобщее восхищение, для Монте-Оливето в Кьюсури. Вскоре после этого, в возрасте восьмидесяти трех лет, он счастливо и по-христиански отошел к лучшей жизни. Его работы были выполнены около 1340 года.

Как уже было сказано, портрет Амбруджио, выполненный его собственной рукой, можно увидеть в Сан-Проколо в пределах его картины, где на голове у него капюшон. О его мастерстве дизайнера можно прочитать в нашей книге, в которой собраны некоторые вещи, созданные его рукой и имеющие значительные достоинства.

Пьетро Каваллини, художник из Рима.

В то время, когда Рим на многие столетия был лишен не только хорошей литературы и славы оружия, но и всех наук и изящных искусств, в этом городе, по воле Божьей, родился некто Пьетро Каваллини, в то самое время, когда Джотто, о котором можно сказать, что он вдохнул жизнь в живопись, занял главное место среди живописцев Италии. Пьетро, который был учеником Джотто и выполнил с ним несколько мозаик в соборе Святого Петра, был первым после него, кто осветил это искусство, и кто первым показал признаки того, что он не был недостойным учеником такого великого мастера, когда он нарисовал над дверью ризницы в Арасели некоторые сцены, которые сейчас разрушены временем, и в Сан-Мария-ди-Трастевере очень много цветных вещей на фресках для всей церкви. Впоследствии он работал над мозаикой в главной капелле и оформил фасад церкви, доказав, что способен работать с мозаикой без помощи Джотто, как он уже преуспел в живописи. В церкви Сан-Грисогано он также написал много сцен фресками и стремился прославиться как лучший ученик Джотто и как хороший художник. В Трастевере он также расписал фресками почти всю церковь Святой Сесилии и многое в церкви Святого отца Анческо аппрессо Рипа. Затем он выполнил мозаикой фасад собора Святого Паоло за пределами Рима, а в среднем нефе изобразил множество сцен из Ветхого Завета. Выполняя некоторые фресковые работы для капитула первого монастыря, он проявил такое усердие, что здравомыслящие люди сочли его превосходным мастером, и по той же причине прелаты так благоволили ему, что они наняли его для отделки пространства между окнами в соборе Святого Петра. Среди этих работ он написал четырех Евангелистов

необычайных размеров по сравнению с обычно встречающимися фигурами того времени, очень тонко выполненных на фресках; также святого Петра и святого Павла, а в нефе большое количество фигур, в которых, поскольку византийский стиль ему очень нравился, он всегда использовал его в сочетании с фигурами Джотто. По этой работе мы видим, что он не жалел усилий, чтобы придать своим фигурам максимально возможную рельефность. Но лучшая работа, созданная им в этом городе, была в упомянутой выше церкви Арасели-суль-Кампидольо, где он написал фреской на своде главной апсиды Богоматерь с младенцем на руках, окруженную кругом солнц; под ней изображен император Октавиан, украшающий Христа, на которого ему указывает тибуртинская сивилла. Фигуры в этой работе, как уже говорилось в другом месте, сохранились гораздо лучше, чем другие, потому что пыль не может воздействовать на своды так серьезно, как на стены. После всего этого Пьетро приехал в Тоскану, чтобы увидеть работы других учеников своего мастера Джотто, а также работы самого мастера. По этому случаю он нарисовал в Сан-Марко во Флоренции множество фигур, которых сегодня не видно, поскольку церковь была побелена, за исключением изображения Благовещения, которое находится рядом с главной дверью церкви, и буквы d, которая замазана. В Сан-Базилио, выполненном помощником Макина, есть еще одна фреска с Благовещением на стене, настолько похожая на ту, которую он ранее сделал для Сан-Марко, и на другую, которая находится во Флоренции, что есть те, кто верит, не без оснований, что все они написаны рукой этого Пьетро; конечно, невозможно, чтобы они могли быть более похожими друг на друга. Среди фигур, которые он сделал для Святого Марко из Флоренции, был портрет папы Урбана V. с головами святых Петра и Павла. С этого портрета фра Джованни да Фьезоле скопировал тот, что находится на картине в Сан-Доменико, также во Фьезоле. Это удачное обстоятельство, потому что портрет, который был в Сан-Марко, был покрыт побелкой, как я уже говорил, вместе со многими другими фигурами на фресках в этой церкви, когда монастырь отобрали у монахов, которые были там изначально, и передали монахам-проповедникам, причем все было побелено без особого разума и осмотрительности. На обратном пути в Рим Пьетро проехал через Ассизи, чтобы не только увидеть здания и выдающиеся работы, выполненные тогда его мастером и некоторыми его товарищами-учениками, но и оставить там что-то свое. В трансепте со стороны ризницы нижней церкви Сан-Франческо он изобразил фреской Распятие Иисуса Христа с вооруженными людьми на лошадях, одетыми по-разному, в самых разнообразных необычных костюмах, характерных для различных иностранных народов. В воздухе он сотворил несколько ангелов, парящих на своих крыльях в различных позах; все плачут, некоторые прижимают руки к груди, некоторые скрещивают их, а некоторые бьют в ладоши, показывая крайность своего горя по поводу смерти Сына Божьего, и все они растворяются в воздухе, начиная с середины вниз или от середины вверх. В этой работе, которая хорошо выполнена в свежих и жизнерадостных тонах, известковые швы сделаны так хорошо, что кажется, будто все это было сделано за один день: на ней я нашел герб Уолтера, герцога Афинского, но поскольку на ней нет даты или других надписей, я не могу утверждать, что она была выполнена по приказу этого принца. Но помимо того факта, что все считают, что это работа Пьетро, сам стиль является достаточным указанием, хотя представляется наиболее вероятным, что работа была сделана Пьетро по приказу герцога, учитывая, что художник процветал в то время, когда герцог находился в Италии. Как бы то ни было, картина, безусловно, достойна восхищения для антикварного произведения, и ее стиль, помимо общепринятого мнения, утверждает, что она написана рукой Пьетро. В церкви Святого Марка в Орвието, где хранится самая святая реликвия Капралии, Пьетро с большим усердием выполнил на фресках некоторые сцены из жизни Христа и Его тела. Говорят, что он сделал это для мессы Бенаэддетто, сына мессы

Буонконте Мональдески, в то время лорда и тирана города. Некоторые также утверждают, что Пьетро сделал несколько скульптур с успехом, потому что он преуспевал во всем, за что брался, и что Распятие, которое находится в великой церкви Святого Паоло за пределами Рима, принадлежит ему. Говорят, что это тот же самый человек, который говорил со святой Бригидой в 1370 году, и мы обязаны этому верить. Той же рукой были сделаны и некоторые другие вещи в этом стиле, которые были выброшены, когда старая церковь Святого Петра была разрушена, чтобы построить новую.

Пьетро был очень прилежен во всех своих начинаниях и неуклонно стремился сделать себе честь и прославиться в искусстве. Он был не только хорошим христианином, но и очень преданным и добрым к бедным, и его любили за его доброту не только в его родном городе Рима, но и все, кто знал его или его дела. В своей глубокой старости он так основательно посвятил себя религии, ведя образцовый образ жизни, что его считали почти святым. Таким образом, нет причин удивляться ни тому, что его crucifix разговаривал со святым, как сказано, ни тому, что Мадонна его рукой творила и продолжает творить чудеса. Я не собираюсь говорить об этой работе, хотя она известна по всей Италии, и хотя почти наверняка, судя по стилю живописи, она написана рукой Пьетро, но восхитительная жизнь Пьетро и его благочестие к Богу достойны подражания со стороны всех людей. Пусть никто не думает, что невозможно достичь почетного звания без хорошего поведения, без страха и благодати Божьей, ибо постоянный опыт доказывает обратное. Джованни из Пистойи был учеником Пьетро и занимался некоторыми делами, не имевшими большого значения в его родных местах. Пьетро наконец умер в Риме в возрасте восьмидесяти пяти лет от болезни в боку, вызванной работой на стене, сыростью и постоянным стоянием при выполнении этого упражнения. Его картины были написаны около 1364 года. Он был похоронен в Сан-Паоло за пределами Рима с почестями и с такой эпитафией:

"Quantum Romans Petrus decus addidit urbi
Картинка, тантум, от декабрия нам нравится поло".

Симоне Мартини и Липпо Мемми, художники из Сиены.

Поистине счастливыми можем мы назвать тех людей, которые от природы склонны к тем искусствам, которые могут принести им не только почести и большую выгоду, но более того, славу и почти бессмертное имя. Насколько же счастливее тогда те, кто с колыбели, помимо такой склонности, проявляет мягкость и вежливые манеры, которые делают их весьма приемлемыми для всех людей. Но самые счастливые из всех, я говорю о художниках, это те, кто, помимо естественной склонности к добру и благородных манер от природы и воспитания, живут во времена какого-нибудь знаменитого писателя, чьи произведения иногда вознаграждают их вечными почестями и славой в обмен на какой-нибудь небольшой портрет или другую любезность художественного характера. Эта награда должна быть особенно желанна и востребована художниками, поскольку их работы, находясь на поверхности и в цветовом поле, не могут надеяться на ту вечность, которую бронза и мрамор придают архитектуре и которую прочность строительных материалов предоставляет архитектору. Таким образом, Симоне очень повезло, что он жил во времена мессы Франческо Петрарки и случайно встретил этого влюбленного поэта при авиньонском дворе, желавшего иметь портрет мадонны Лауры его рук

дело; потому что, получив столь прекрасный, как он желал, он прославил Симону двумя сонетами, один из которых начинается так:

"Per mirar Policleto a prova fiso
Con gli altri, che ebber fama di quell' arte;"

и другой:

"Quando giunse a Simon l'alto concetto
Ch'a mio nome gli pose in man lo stile."

По правде говоря, эти сонеты и упоминание художника в одном из его интимных писем в пятой книге "Начиная с *Non sum nescius*", прославили бедную жизнь Симоны больше, чем все его собственные произведения, которых когда-либо было или будет, ибо придет день, когда их больше не будет, тогда как произведения такого человека, как Петрарка, существуют вечно.

Симоне Мемми из Сиены в то время был выдающимся живописцем, замечательным в свое время и очень почитаемым при папском дворе, потому что после смерти своего мастера Джотто, за которым он последовал в Рим, когда тот написал мозаику "Навичелла" и другие работы, он подражал стилю своего мастера, изобразив Деву Марию на паперти собора Святого Петра и святых Петра и Павла в том месте, где находится бронзовое сосновое яблоко, в стене между арками портика, с внешней стороны. . За этот стиль его похвалили, особенно за то, что он ввел в работу портрет ризничего собора Святого Петра, зажигающего несколько ламп, и сделал свои фигуры очень энергичными. Это привело к тому, что Симона срочно вызвали ко двору папы римского в Авиньоне, где он исполнил так много картин фресками и на панно, что его работы превзошли известность, которая предшествовала ему там. Вернувшись в Сиену с большим почетом и большим расположением, он был нанят синьорией, чтобы написать фреской Деву Марию со множеством фигур вокруг нее в комнате их дворца. Он выполнил это со всем совершенством, к своей великой славе и преимуществу. Чтобы показать, что он был не менее искусен в живописи на панелях, чем на фресках, он выполнил панно в этом дворце, по этой причине впоследствии ему было поручено сделать два панно в Дуомо и Мадонну с младенцем на руках в самой красивой позе над дверью оперы в этом здании. На этой картине несколько ангелов, которые держат в воздухе знамя, летят и смотрят сверху вниз на святых под ними, которые окружают Богородицу, образуя очень красивую декоративную композицию. После этого Симона была приглашена во Флоренцию генералом ордена Святого Августина и открыла капитул в Сан-Спирито, проявив замечательную изобретательность и разборчивость в изображениях фигур и лошадей, во что можно поверить, увидев Историю Страстей Христовых, замечательную в равной степени изобретательностью, осмотрительностью и изысканной грацией, проявленными художницей. Разбойников на кресте можно увидеть в момент умирания: ангелы с радостью уносят душу праведника на небеса, в то время как душу виновного дьяволы грубо тащат в ад. Симона также проявила оригинальность и рассудительность в поведении и горьком плаче некоторых ангелов по поводу креста. Но самым замечательным из всего этого является то, как духи рассекают воздух своими плечами, потому что они поддерживают движение своего полета, поворачиваясь по кругу. Эта работа стала бы гораздо более наглядным доказательством мастерства Симоны, если бы, в дополнение к разрушительному воздействию времени, она не была еще больше повреждена в 1560 году по вине отцов церкви, которые, не

имея возможности использовать здание капитула из-за сырости, и выбросив то немногое, что осталось от картин этого человека, заменили изъеденный червями пол сводчатым перекрытием. Примерно в то же время Симона Пейн написала темперой панно "Богоматерь и святой Лука с другими святыми", которое сегодня находится в часовне Гонди в Сан-Мария-Новелла и подписано его именем. Впоследствии Симона очень успешно исполнила "Три стороны капитула Святой Марии Новеллы". Напервой, над входной дверью, он изобразил житие святого Доменика; на следующей, по направлению к церкви, он изобразил религию и орден этого святого, сражающегося против еретиков, которые представлены волками, нападающими на несколько овец, их защищают несколько собак, белых и черных с пятнами, волки отбиваются и убиваются. Есть также некоторые еретики, которые были убеждены в диспутах и рвут свои книги, и, раскаявшись, они исповедуются, и их души переходят к вратам Рая, в котором множество маленьких фигурок совершают различные поступки. На небесах видна слава святых и Иисуса Христа. В подземном мире удовольствия и изыски представлены человеческими фигурами, особенно некоторыми дамами, среди которых сидит Лаура Петры из рch, нарисованная с натуры, одетая в зеленое, с маленьким огоньком огня между грудью и горлом. Там также есть Церковь Христова, на страже которой находятся папа, император, король, кардиналы, епископы и все христианские князья, среди которых есть рыцарь Родоса, мсье Франческо Петрарка, также нарисованный с натуры, что Симоне и сделал, чтобы сохранить зеленым память о человеке, который сделал его бессмертным. Для Вселенской церкви он построил церковь Сан-Мария-дель-Фьоре не в том виде, в каком она стоит сегодня, а в том виде, в каком он взял ее с модели и проекта, оставленных архитектором Арнольфо в Опере, в качестве руководства для тех, кто должен был продолжить строительство после его смерти. Как я уже говорил в другом месте, никаких воспоминаний об этих моделях не сохранилось бы из-за небрежности надзирателей Сан-Мария-дель-Фьоре, если бы Симона не нарисовала их в этой работе. На третьей стороне, стороне алтаря, он изобразил Страсти Христовы, который поднимается из Иерусалима с крестом на плече и направляется к горе Голгофа, преследуемый толпой людей, где Его видят поднятым на кресте между разбойниками, вместе с другими эпизодами этой истории. Я не буду пытаться описывать наличие большого количества лошадей, бросание жребия слугами коурта относительно одежды Христа, освобождение Святых Отцов из лимба и все другие хитроумные изобретения, которые были бы превосходны у современного мастера и замечательны у древнего. Здесь он занимает всю стену и тщательно рисует разные сцены, одну над другой, не отделяя отдельные предметы друг от друга орнаментами, как это делали древние, и в соответствии с практикой многих современных людей, которые помещают землю выше воздуха в четыре или пять раз. Это было сделано в главной капелле той же церкви и на Кампо Санто в Пизе, где Симоне написал много фресковых работ и был вынужден против своей воли сделать такие разделения, поскольку другие художники, работавшие там, такие как Джотто и Буонамико, его мастер, начали сцены в этом плохом стиле. Соответственно, он продолжил этот стиль в Кампо Санто и изобразил фреской Мадонну над главной дверью с внутренней стороны. Ее уносит на небеса хор ангелов, которые поют и играют настолько реалистично, что демонстрируют все различные выражения, которые музыканты привыкли демонстрировать при игре или пении, такие как наклонение уха к звуку, открывание рта различными способами, возведение глаз к небу, надувание щек, раздувание горла, и, короче говоря, все движения, которые совершаются в музыке. Исходя из этого предположения, в трех картинах он изобразил житие святого Раньери из Пизы. На первом изображен юноша, играющий на псалтири, под музыку которой танцуют несколько маленьких детей, — очень красивый из-за расположения складок, орнамента одежды и головных уборов

тех времен. В следующий раз того же Раньери спасает от подобного непотребства святой Альберт отшельник. Он стоит, плача, опустив лицо, и его глаза покраснели от слез, полны раскаяния в своем грехе, в то время как Бог в воздухе, окруженный небесным светом, делает вид, что прощает его. На второй картине Раньери раздает свое имущество Божиим беднякам, затем садится в барку, которую окружает толпа бедняков и увечных, женщин и детей, с тревогой устремляющихся вперед, чтобы подать прошение и поблагодарить его. На той же картине изображен святой, получивший одежду паломника в церкви, стоящий перед Богоматерью, окруженной множеством ангелов, и показывающий ему, что он должен отдохнуть на ее груди в Пизе. Головы у всех этих фигур энергичные, с прекрасной осанкой. Третья картина представляет возвращение святого спустя семь лет из-за моря, где он провел три срока по сорок дней в Святой Земле, и как, когда он стоит на хоре и слушает богослужения, где поют несколько мальчиков, его искушает дьявол, которого, как видно, отталкивает твердая цель, побуждающая Раньери не оскорблять Бога, которому помогает фигура, сделанная Симоной для изображения Константыанси, которая с удивительной оригинальностью отгоняет древнего врага, изображенного не только испуганным, но и прижимающим руки к голове во время бегства, втянув голову, насколько это было возможно, в плечи, и говоря, судя по словам, слетающим с его губ: "Я больше не могу". Последняя сцена в той же картине - когда Раньери, преклонив колени на горе Фавор, чудесным образом видит Христа в воздухе вместе с Моисеем и Элиасом. Все части этой работы и другие относящиеся к ней вещи показывают, что Симона была очень изобретательной и понимала хороший метод легкого составления фигур в стиле того времени. Когда эти сцены были закончены, он написал две картины темперой в том же городе с помощью своего брата Липпо Мемми, который также помогал ему расписывать капитул-дом Святой Марии Новеллы и другие работы. Хотя Липпо не обладал гением Симоне, все же он, насколько мог, следовал его стилю и многое написал во фресках совместно со своим братом в Сан-Кроче во Флоренции, картину с изображением высокой альтимонахов-проповедников в Сан-Катарине в Пизе и в Сан-Паоло на реке Арно, и помимо множества прекрасных сцен на фресках, он написал темперой картину, которая сейчас висит над главным алтарем, изображающую Богоматерь, святого Петра, святого Павла, святого Иоанна Крестителя и других святых, к работе над которой Липпо приложил немало усилий. его имя. После всего этого он самостоятельно написал темперой картину для братьев Святого Августина в Сан-Джиминьяно и приобрел благодаря этому такую известность, что был вынужден послать в Ареццо епископу Гвидо де Тарлати картину с тремя поясными фигурами, которая сейчас находится в часовне Святого Григория в Весковадо. Пока Симоне работал во Флоренции, его двоюродному брату, умному архитектору по имени Нероччо, удалось в 1332 году зазвонить в большой колокол коммуны Флоренции, чего никто не мог достичь в течение семнадцати лет, кроме как усилиями двенадцати человек. Этот человек, однако, сбалансирован так, чтобы он мог быть перемещен двумя лицами, и когда в движении один человек может РИНГ, хотя он весил более шестнадцати тысяч фунтов; таким образом, в дополнение к чести, он получил три сотни золотых флоринов, а его вознаграждение, сумму немалую по тому времени. Но вернемся к нашим двум сиенским мастерам. Помимо того, о чем уже упоминал Ади, Липпо исполнил по эскизу Симоны картину темперой, которую увезли в Пистойю и поместили над главным алтарем церкви Сан-Франческо, где она считалась очень красивой. Когда Симоне и Липпо наконец вернулись в свою родную Сиену, первый начал большую цветную работу над великими воротами Камоллии. Здесь он изобразил коронацию Богоматери несколькими фигурами, но работа осталась незавершенной, так как он тяжело заболел и, поддавшись болезни, покинул эту жизнь в 1345 году, к великому сожалению всего города и его брата Липпо, который устроил ему почетные похороны в Сан-

Франческо. Впоследствии Липпо закончил многие картины, которые Симона оставила несовершенными. Среди них были Страсти Иисуса Христа в Анкона, над главным алтарем Святого Никколы, в котором Липпо завершил то, что начал Симоне, подражая тому, что он сделал в капитуле Святого Спирито во Флоренции, и который Симоне полностью завершил. Эта работа достойна более длительного срока, чем зависит от блуда, так как содержит много мелко поставленные лошадей и солдат, активно участвующих в различных вопросах, интересно, будет ли или не они распяли Сына Божьего. В Ассизи он также закончил несколько фигур, которые Симоне начала в нижней церкви Сан-Франческо, у алтаря Святой Елизаветы, который находится у входа в дверь, ведущую в часовню, изображающих Богоматерь, Святого Людовика, короля Франции, и других святых, всего восемь фигур, от колен и выше, но хороших и очень хорошо раскрашенных. Безэтого Симона начала в главной трапезной этого монастыря, на вершине стены, со множеством небольших сцен и распятием с изображением Древа Креста. Это осталось незаконченным и нарисовано, как можно видеть сегодня, красной кистью на грубой стене. Старые мастера предпочитали этот метод для большей скорости работы с фресками, поскольку после того, как они распределяли всю свою работу по грубой стене, они рисовали ее кистью, следуя небольшому рисунку, который служил ориентиром, увеличивая ее до нужного размера, и, сделав это, сразу приступали к работе. То, что многие другие работы были написаны в той же манере, что и эта, видно по тем случаям, когда работа облупилась, а на грубой стене остался красный рисунок. Но вернемся к Липпо. Он очень хорошо выглядел, как видно из нашей книги, в образе отшельника со скрещенными ногами. Он пережил Симону на двенадцать лет, сделав многое для всех уголков Италии, но особенно две картины в Сан-Кроче во Флоренции. Поскольку стиль двух братьев в чем-то схож, их работы можно разделить следующим образом: Симоне написал внизу своего: *Simonis Memmi Senensis opus*; Липпо опустил свою фамилию и, не обращая внимания на латиницу, написал: *Opus Memmi de Seals me fecit*. На стене капитулы Святой Марии Новеллы, где изображены портреты Петрарки и Лауры, упомянутые выше, сделанные рукой Симоны, изображены Чимабуэ, архитектор Лапо, его сын Арнольфо и сам Симоне, причем папой римским является портрет Бенедикта XI из Тревизо, монаха-проповедника, фигура которого была подарена Симона, написанная его мастером Джотто, когда последний вернулся из папского двора в Авиньоне. Там же, рядом с папой римским, он изобразил кардинала Никколо да Прато, который в то время прибыл во Флоренцию в качестве папского легата, как Джов. Виллани рассказывает мне свою "Историю". Над могилой Симоны была установлена следующая эпитафия: *"Simoni Memmio pictorum omnium omnis aetatis celeberrimo, Vixit ann. ix. metis ii. d. iii"*. Как видно из нашей книги, Симона не слишком преуспела в дизайне, но от природы была полна изобретательности и очень любила рисовать с натуры. В этом он считался лучшим мастером своего времени, так что сеньор Пандольфо Малатеста отправил его в Авиньон написать портрет М. Франческо Петрарки, по просьбе которого он впоследствии написал столь восхитительный портрет мадонны Лауры.

Таддео Гадди, флорентийский художник.

Это поистине полезная и достойная восхищения задача - широко вознаграждать талант при каждой возможности, потому что великие способности, которые в противном случае были бы бездействующими, пробуждаются этим стимулом и всеми силами стараются не только учиться, но и преуспевать, подняться до полезного и почетного звания, из которого проистекают честь для их страны, слава для них самих и богатство и благородство для их потомков, которые, будучи

воспитанными на таких принципах, частостановятся очень богатыми и знатными, как это сделали потомки художника Таддео Гадди посредством его работ. Этот Таддео ди Гаддо Гадди из Флоренции после смерти Гаддо был учеником своего крестного отца Джотто в течение двадцати четырех лет, как пишет Ченнино ди Дреа Сенинни, художник из Колле ди Вальдельса. После смерти Джотто он стал первым художником того времени, благодаря своим суждениям и гениальности превзойдя своих товарищей-учеников. Его первые работы, выполненные с легкостью, обусловленной природными способностями, а не приобретенным мастерством, были в церкви Сан-Кроче во Флоренции, в часовне ризницы, где вместе со своими товарищами-учениками покойного Джотто он написал несколько прекрасных сцен из жизни святой Марии Магдалины, фигуры и драпировки были очень примечательными, костюмы - теми, что носили тогда. В часовне Барончелли и Бандини, где Джотто уже написал картину темперой, Таддео изобразил на стене фреской несколько сцен из жизни Пресвятой Богородицы, которые считались очень красивыми. над дверью той же ризницы он нарисовал сцену спора Христа с врачами в храме, который впоследствии был разрушен, когда Козимо Медичи старший построил послушничество, часовню и вестибюль ризницы, чтобы поставить каменный карниз над этой дверью. В той же церкви он расписал фресками часовню Беллаччи и часовню Святого Андрея, рядом с одной из трех, выполненных Джотто, на которой он изобразил Христа, вызывающего Андрея и Петра из их сетей, и распятие последнего апостола с такой достоверностью, что им очень восхищались и восхваляли, когда оно было завершено, и оно все еще пользуется уважением по сей день. Над боковой дверью и под гробницей Карло Марсупини из Ареццо он изобразил мертвого Христа с Марией на фреске, которой очень восхищались. Под церковной перегородкой, по левую руку от распятия Донато, он изобразил фреской чудо святого Франциска, где он поднимает мальчика, погибшего при падении с террасы, с помощью призрака в воздухе. В этой сцене он видит портреты своего мастера Джотто, поэта Данте, Гвидо Кавальканти и, как говорят некоторые, самого себя. В разных местах одной и той же церкви он создал ряд фигур, которые художники узнают по их стилю. Для компании Храма он расписал дарохранительницу, которая находится на углу виа дель Крочифиссо, с прекрасным изображением креста. В монастыре Святого Спирито он исполнил две сцены под арками рядом с капитулом, в одной из которых он изобразил Иуду, продающего Христа, а в другой - Тайную вечерю с апостолами. В том же монастыре над дверью трапезной он нарисовал распятие и нескольких святых, которые выделяют его среди других работавших там как истинного подражателя стилю Джотто, которого он всегда почитал с величайшим почтением. В Сан-Стефано на Понте Веккьо он с большой тщательностью нарисовал картину и пределлу главного алтаря, а в оратории Сан-Микеле в Орто он очень искусно изобразил на картине мертвого Христа, над которым оплакивает Мария, изображенного во гробе Никодимом с большой преданностью. В церкви Сервитов он расписал часовню Святого Николая, принадлежащую семье Паладжио, рассказами об этом святом, где в своем изображении барки он ясно показал с величайшей рассудительностью и изяществом, что он досконально знал бурное море и ярость Фортуны. В этом произведении Святой Николай появляется в воздухе, в то время как моряки опустошают корабль и выбрасывают товары, и освобождает их от опасности. Эта работа доставила большое удовлетворение и вызвала всеобщее восхищение, так что Таддео было поручено расписать часовню главного алтаря этой церкви. Здесь он изобразил фресками несколько историй о Богородице, а темперой - панно "Богородица со многими святыми", представляющее собой пять энергичных изображений. Точно так же на предelle этой картины он нарисовал несколько историй Богородицы маленькими фигурками, в детали которых нет необходимости вдаваться, потому что все было разрушено в 1467 году, когда Людовико, маркиз

Мантуа, сделал на том месте трибуну, которая находится там сейчас, по проекту Леона Баттисты Альберти, и хор монахов, в результате чего картину перенесли в капитул этого монастыря, в трапезной которого он сделал над деревянными спинками Тайную вечерю Иисуса Христа с апостолами, а над ним распятие со многими святыми. Когда Таддео завершил эту работу, его пригласили в Пизу, где он расписал главную часовню Святого Франческо фресками, очень хорошо раскрашенными, для Герардо и Бонаккорсо Гамбакорти, со многими фигурами и историями святого, а также святого Андрея и святого Николая. На сводах и стене изображен папа Гонорий, подтверждающий это правило, и изображение Таддео с натуры в профиль, с откинутым на голову капюшоном. В конце этой сцены есть такие слова:

Magister Taddeus Gaddus de Florentia pinxit hanc hitoriam Sancti Francisci et Sancti Andreæ et Sancti Nicolai anno Domini MCCCXLII. de mense Augusti.

В монастыре того же монастыря он также написал фреску "Мадонна" с младенцем на шее, очень хорошо раскрашенную. В середине церкви, по левую руку от входа, восседает святой Людовик епископ, которому святой Герардо да Вильяманья, бывший монахом ордена, рекомендует некоего фра Бартоломмео, настоятеля монастыря. Фигуры этой работы, нарисованные с натуры, демонстрируют предельную живость и изящество в том простом стиле, который в некоторых отношениях был лучше стиля Джотто, особенно в выражении ходатайства, радости, горя и других чувств, хорошее изображение которых всегда является наивысшим достоинством художника. Затем Таддео вернулся во Флоренцию и продолжил для коммуны работу Орсана-Микеле, восстановив колонны лоджии, используя обработанные и обтесанные камни вместо оригинальных кирпичей, но без внесения каких-либо изменений в проект, оставленный Арнольфо, который предусмотрел, что над Лоджией должен быть построен дворец с двумя сводами для сохранения запасов зерна, произведенных народом и общиной Флоренции. Для завершения этой работы Архитектор Порта Сан-Мария, на которого было возложено управление сооружением, распорядился оплатить фасад площади и зернового рынка, а также некоторые другие изменения, не имеющие большого значения. Но постановление гораздо более важное заключалось в том, что каждое из искусств Флоренции должно было изготовить пилястру для себя, поместив в нише святого покровителя каждого из них, и что каждый год консулы искусств должны были совершать подношения в праздники своих святых и хранить там свой штандарт и знаки отличия весь этот день, но собранную таким образом милостыню следует направлять Пресвятой Деве для нуждающихся бедных.

В 1333 году сильное наводнение унесло парапеты Понте Рубаконте, разрушило замок Альтафронте, от Понте Веккьо не осталось ничего, кроме двух средних свай, полностью разрушило Понте Сан-Тринита, от которого осталась только одна разбитая свая, и половину Понте алла Каррайя, разрушив водоотводные ворота Огниссанти. По этой причине правители города посовещались, потому что они не хотели, чтобы те, кто жил за Арно, снова испытывали неудобства, связанные с необходимостью переправляться на барках. Соответственно, они вызвали Таддео Гадди, потому что его мастер Джотто уехал в Милан, и поручили ему сделать модель и дизайн моста Понте Веккьо, поручив ему сделать его настолько прочным и красивым, насколько это возможно. С этой целью он не пожалел ни труда, ни средств, построив его с такими прочными опорами и такими прекрасными арками, полностью из тесаного камня, что теперь в нем находятся двадцать две лавки с каждой стороны, всего сорок четыре, к великой выгоде коммуны, которая в том году израсходовала на это восемьсот флоринов арендной платы. Длина пролета от одной стороны до другой составляет 32 ббраща,

средний путь - 16, а лавки с обеих сторон - по 8 брачча. За эту работу, которая обошлась в шестьдесят тысяч золотых флоринов, Таддео не только заслужил похвалу своих современников, но и в еще большей степени заслуживает нашей благодарности сегодня, поскольку, не говоря уже о многих других наводнениях, мост не сдвинулся с места в 1537 году, 13 сентября, когда рухнули Понте-а-Санта-Тринита, две арки Каррайи и большая часть Рубаконте, и был нанесен еще больший ущерб. Конечно, ни один здравомыслящий человек не может удержаться от изумления или, по крайней мере, удивляться, когда он вспоминает, как стойко Понте Веккьо сопротивлялся натиску воды, дерева и другого мусора, не поддаваясь. В то же время Таддео заложил фундамент моста Санта-Тринита, который был закончен с меньшим успехом в 1346 году и обошелся в двадцать тысяч золотых флоринов. Я говорю с меньшим успехом, потому что, в отличие от Понте Веккьо, он был разрушен наводнением 1557 года. Также под руководством Таддео в то же время была возведена стена на боковой стороне Сан-Грегорио с вбитыми сваями, были взяты две опоры моста, чтобы увеличить площадь со стороны пьядца де Моцци и установить мельницы, которые все еще там.

Пока все это делалось под руководством Таддео и в соответствии с его планами, он не позволил им помешать его рисованию и создал "Трибунал старой Мерканции", где с поэтическим воображением изобразил трибунал из шести человек, по числу глав этой магистратуры, которые наблюдают, как Истина вынимает язык Лжи, первая облачена в бархат поверх обнаженной кожи, вторая - в черное: под ними эти строки:

"La pura Verita per ubbidire
Alla santa Giustizia che non tarda
Cava la lingua alla falsa bugiarda."

Ниже приведены следующие строки:

"Taddeo dipinse questo bel rigestro
Discepol fu di Giotto il buon maestro."

В Аретцо ему были поручены некоторые фресковые работы, которые он выполнил с большим совершенством с помощью своего ученика Джованни да Милано. Одно из них, изображающее Страсти Иисуса Христа, до сих пор можно увидеть в часовне Святого Духа, перед главным алтарем. На нем изображено много лошадей и разбойники на кресте, ад. считается очень красивой вещью из-за его концепции прибивания гвоздями ко кресту, где есть несколько фигур, ярко выражающих ярость евреев: одни тянут Его за ноги веревкой, другие приносят губку, третьи в различных позах, таких как Лонгин, который пронзает Свой бок копьем, и трое солдат, которые играют за Его одежду, их лица изображают надежду и страх при броске костей. Первый из этих людей стоит в напряженной позе, ожидая своей очереди, и так стремится к розыгрышу, что, по-видимому, не замечает дискомфорта; второй загружает ящик для игры в кости и хмурится, глядя на кости, его рот и глаза открыты, как будто от подозрения в мошенничестве, ясно показывая наблюдателю свое желание *eerness* выиграть; третий, который собирается бросить кости, дрожащей рукой расстилает на земле одежду, где он с улыбкой показывает, что намеревается бросить их. По бокам церкви также можно увидеть несколько историй о святом Иоанне Евангелисте, которые выполнены с таким замечательным стилем и оформлением, что не могут не вызывать удивления. В часовне Святого

Себастьяна, рядом с ризницей в Сан-Агостино, он написал "Жизнь этого мученика" и "Спор Христа с докторами", настолько хорошо исполненные, что красота и разнообразие представленных произведений, а также изящество их колорита поражают воображение.

В Казентино, в церкви Сассо дель Верния, он нарисовал в часовне сцену, где Святой Франциск получает стигматы. Здесь Таддео помогал в делах второстепенной важности Якопо ди Казентино, который, таким образом, стал его учеником. Когда это было завершено, Таддео вернулся с Джованни Миланским во Флоренцию, где в городе и за его пределами они создали ряд важных панно и картин. Со временем Таддео накопил столько денег, что, постоянно откладывая, основал богатство и знатность своей семьи, всегда считаясь мудрым и вежливым человеком. В "Святой Марии Новелле" он нарисовал здание капитула, которое было выделено ему приором этого места, который подсказал ему идею. Известно, что, поскольку работа была грандиозной, и поскольку здание капитула Святого Спирито было открыто одновременно с наведением мостов, к вящей славе Симоне Мемми, которая нарисовала это, приор пожелал поручить Симоне выполнить половину работы; соответственно, он посоветовался с Таддео, который был очень готов согласиться на это, поскольку Симоне был соучеником Джотто вместе с ним, и они всегда оставались близкими друзьями и компаньонами. О, поистине благородные души, любящие друг друга по-братски, без соперничества, амбиций или зависти, так, чтобы каждый радовался продвижению и чести своего друга, как если бы это были его собственные. Работа была соответственно разделена: три стороны были отведены Симоне, как я уже говорил в его жизнеописании, а левая сторона и весь свод достались Таддео, который разделил свою работу на четыре отдела или четверти, в зависимости от расположения сводов. В первой он создал "Воскресение Христа", в котором он, по-видимому, стремится заставить прославленное тело излучать свет, который отражается на городе и на некоторых горных скалах; но он отказался от этого приема в фигурах и в остальной части композиции, возможно, потому, что не был уверен в своей способности выполнить это из-за возникших трудностей. Во втором отделении он изобразил Иисуса Христа, спасающего Петра от утопления, когда апостолы, управляющие лодкой, безусловно, очень хороши, и особенно человека, который ловит рыбу удочкой у берега моря (впервые Джотто попытался это сделать на мозаике *Навичеллы* в соборе Святого Петра), изображенной с энергичным и живым выражением. На третьей он изобразил Вознесение Христа, в то время как на четвертой изображено Сошествие Святого Духа, примечательное прекрасным поведением евреев, которые пытаются войти в дверь. На стене внизу изображены семь наук с их названиями и соответствующими цифрами под каждой. Грамматика устроена так, словно женщина учит мальчика; под ней сидит писатель Донато. Рядом с Грамматикой сидит Риторик, у ног которого стоит фигура, опирающаяся двумя руками на книги, в то время как третью руку он вытаскивает из-под мантии и подносит ко рту. Логика держит в руке змею и скрыта вуалью, а у ее ног читает Зенон Элеат. Арифметика держит таблицу Счетов, а под ней сидит Абрахам, ее изобретатель. В музыке есть музыкальные инструменты, а под ними Тубал Каин, бьющий двумя молотами по наковальне, своими ушами прислушивающийся к звуку. В геометрии есть четверугольники секстант с Евклидом внизу. У астрологии небесная сфера в руках, а Атлас под ногами. С другой стороны находятся семь теологических наук, под каждой из которых стоит человек соответствующего положения: папа, император, родственник, кардинал, герцог, епископ, маркиз и т.д., При чем папа представляет собой портрет Климента V. В середине и занимающий более высокое место святой Фома Аквинский, который был мастером всех этих наук, и некоторые еретики у его ног, Арий, Савеллий и Аверроэс. О нем рассказывают Моисей, Павел, Иоанн Богослов и некоторые другие

фигуры, обладающие четырьмя кардинальными добродетелями и тремя теологическими, в дополнение к бесконечному количеству других идей, изложенных Таддео с немалым замыслом и изяществом, так что это можно считать лучше всего продуманным и наиболее прекрасно сохранившимся из всех его произведений. В том же Сан-Мария-Новелло над трансептом он изобразил святого Иеронима в костюме кардинала. Он благоговел перед этим святым, выбрав его защитником своего дома, и после смерти Тададео его сын Аньоло соорудил для его потомков гробницу, покрытую мраморной плитой, украшенной гербом Гадди под этим изображением. Для этих потомков кардинал Джером, благодаря их заслугам и доброте Таддео, получил от Бога самые выдающиеся места в церкви, такие как должности клерков палаты, епископства, кардиналов, ректоров и самые почетные рыцарские звания. Потомки Таддео одинаково ценили и поощряли гениальных людей в живописи и скульптуре, поддерживая их на пределе возможностей. Наконец, когда Таддео достиг пятидесятилетнего возраста, его охватила сильная лихорадка, и он ушел из этой жизни в 1350 году, оставив Аньоло, своего сына, и Джованни продолжать работу над картиной, порекомендовавм. Якопо ди Казентино для их материального благополучия и Джованни да Милано для обучения искусству. Этот Джованни, помимо многого другого, после смерти Таддео создал картину, которая была помещена в Сан-Кроче у алтаря Святого Герардо да Вилламаны, через четырнадцать лет после того, как он остался без своего учителя, а также картину на высоком алтаре в Огниссанти, где находятся монахи Умилиати, - произведение, вызывающее восхищение; а в Ассизи он изготовил для трибуны высокого алтаря распятие, Богородица и святого Климента, а на боковой стене - истории Богородицы. Впоследствии он отправился в Милан, где написал много работ темперой и фресками и, наконец, умер там.

Теперь Таддео всегда перенимал стиль Джотто, но не сильно улучшал его, за исключением колорита, который он сделал свежее и ярче. Джотто приложил такие усилия для преодоления других трудностей этого искусства, что, хотя он рассматривал и колорит, ему все же не удалось полностью овладеть этим искусством. Таддео, с другой стороны, извлек выгоду из трудов своего мастера, у него была более легкая задача, и он смог добавить что-то свое для улучшения окраски.

Таддео был похоронен своими сыновьями Аньоло и Джованни в Сан-Кроче, в первом монастыре, в гробнице, которую он соорудил для своего отца Гаддо. Он был очень почитаем в стихах ученых того времени как человек, который много заслуживал своим характером, и потому что он, помимо своих картин, успешно завершил многие сооружения, очень полезные для его города. В дополнение к уже упомянутым работам он с тщательностью и усердием завершил колокольню Сан-Мария-дель-Фьоре по проекту своего мастера Джотто. Эта колокольня была построена так, что было бы невозможно соединять камни с большей тщательностью или сделать башню, которая должна была бы быть более изящной с точки зрения орнамента, стоимости и дизайна. Эпитафия, сделанная для Таддео, была следующей:

Hoc uno dici poterat Florentia felix
Vivente: at certa est non potuisse mori.

Метод проектирования Таддео был очень широким и смелым, как можно видеть из нашей книги, в которой содержится сделанный его рукой рисунок сцены, которую он нарисовал в часовне Святого Андрея в Сан-Кроче во Флоренции.

Андреа ди Чоне Орканья, художник, скульптор и архитектор из Флоренции.

Часто случается, что когда гениальный человек преуспевает в чем-то одном, он легко способен освоить другое, особенно такое, которое похоже на его первую профессию и которое как бы исходит из того же источника. Примером этого является Орканья из Флоренции, который был художником, скульптором, архитектором и поэтом, как будет сказано ниже. Он родился во Флоренции и еще совсем ребенком начал заниматься скульптурой под руководством Андреа Пизано, и так продолжалось много лет. Когда впоследствии у него возникло желание усовершенствовать свое изобретение с целью создания прекрасных сцен, он тщательно изучал дизайн, которому помогала природа, желавшая сделать его универсальным гением, и, поскольку одно ведет к другому, он практиковался в рисовании красками темперой и фресками и так преуспел с помощью своего брата Ринардо Орканьи, что сам Бернардо заручился его помощью для написания "Жития Пресвятой Богородицы" в главной часовне Сан-Мария-Новелла, которая тогда принадлежала семье Риччи. Эта работа считалась очень красивой, хотя из-за небрежности тех, кто впоследствии заботился о ней, вскоре после этого она была разрушена водой из-за пролома крыши, и, следовательно, она восстановлена в ее нынешнем виде, как будет сказано в соответствующем месте. Достаточно сказать, что Доминико Грилландаи, который перекрасил его, в значительной степени использовал изобретения Орканьи, которые там были. В той же церкви и совместно со своим братом Бернардо Андреа расписал фресками часовню Строцци, которая находится рядом с дверью в ризницу и на колокольне. В этой часовне, к которой ведут несколько каменных ступеней, он нарисовал на одной стене великолепие Рая со всеми святыми в различных одеяниях и головных уборах того времени. На другой стене он сотворил Ад с отверстиями, центрами и другими штуками, описанными Данте, у которого Андреа был прилежным учеником. В церкви Сервитов в том же городе он написал фреской, также совместно с Бернардо, часовню семьи Кресчи, а в Сан-Пьер-Маджоре - картиной значительных размеров "Коронация Пресвятой Богородицы" и еще одну картину в Сан-Ромео возле боковой двери.

Он и его брат Бернардо также вместе расписали фресками фасад Сан-Аполлинаре с таким усердием, что краски получились яркими и красивыми и чудесным образом сохранились до наших дней в этом открытом месте. Губернаторы Пизы, тронутые известностью этих произведений Орканьи, вызывавших всеобщее восхищение, послали за ним, чтобы он построил часть стены на Кампо Санто в этом городе, как это ранее сделали Джотто и Буффальмакко. Соответственно, он приложил руку к этой работе, и нарисовал Страшный суд с некоторыми собственными фантазиями на стене Дуомо, рядом со "Страстями Христовыми" работы Буффальмакко. В первой сцене он изобразил светских лордов всех рангов, наслаждающихся удовольствиями этого мира, усадив их на цветущем лугу под сенью множества апельсиновых деревьев, образующих самый приятный лес. Над ветвями несколько купидонов, которые порхают вокруг нескольких молодых женщин, очевидно, портреты знатных женщин и светских львиц того времени, хотя по прошествии времени их невозможно узнать. Купидоны готовятся покорить сердца дам, рядом с которыми молодые люди и лорды слушают игру и пение и наблюдают за любовными танцами мужчин и дев, наслаждаясь сладостью их любви. Среди этих сеньоров Орканья привлек Каструччо, сеньора Лукки, юношу самого поразительного вида, с синим капюшоном, повязанным на голову, и ястребом-перепелятником в руке. Рядом с ним находятся другие владыки того времени, личность которых неизвестна. Короче говоря, в этой

первой части он самым изящным образом изобразил все прелести мира в соответствии с требованиями места и требованиями искусства. По другую сторону той же сцены он изобразил жизнь тех, кто, движимый раскаянием в своих грехах и желанием спасения, сбежал от мира на эту гору, которая, таким образом, полна святых отшельников, служащих Господу и совершающих различные поступки с очень реалистичными выражениями. Некоторые читают и молятся, и все они сосредоточены на созерцании; в то время как другие работают, чтобы заработать себе на жизнь, и упражняются в различных видах деятельности. Вот отшельник доит козу самым энергичным и реалистичным образом. Ниже Святой Макарио показывает трем королям, которые едут на охоту со своими дамами и свитой, трупы трех королей, частично сгоревшие в гробнице, символизирующей человеческие страдания, и на которые живые короли смотрят со вниманием вразнообразных позах, выражающих удивление, и они, кажется, отражают, что им самим вскоре предстоит стать такими. Одним из таких королей является портрет Угуччоне делла Фаджиуола из Ареццо, изображенный зажимающим нос рукой, чтобы не чувствовать запаха мертвых королей. В центре этой сцены - Смерть, летящая по воздуху и одетая в черное, в то время как она поднимает свою косу, чтобы лишить жизни многих людей на земле, из любого состояния, бедных, богатых, е, здоровых, молодых, старых, мужчин, женщин, и, короче говоря, множества людей любого возраста и пола. И поскольку Орканья знал, что изобретение Буффальмако понравилось пизанцам, с помощью которого Бруно заставил заговорить своих персонажей в "Сан Паоло а рипа д'Арно", заставив буквы выходить у них изо рта, он наполнил все свои произведения такими письменами, из которых большее количество, поскольку они уничтожены временем, не поддается расшифровке. Он заставляет некоторых хромых стариков говорить...

Da che prosperitate ci ha lasciati.
O morte medicina d'ogni pena
Deh vieni a darne omai l'ultima cena,

с другими словами, которые невозможно разобрать, и похожими строчками, написанными в старом стиле самим Орканьей, как я выяснил, поскольку он был пристрастен к поэзии и написал несколько сонетов. В этих телах обитают какие-то дьяволы, которые вынимают их души изо рта и уносят в огненные пропасти на вершине очень высокой горы. С другой стороны, есть некоторые ангелы, которые подобным же образом забирают души умерших, которые, по случайности, были хорошими, изо рта и уносят их в Рай. В этой сцене изображен большой свиток, который держат два ангела, содержащий следующие слова:

Ischermo di sapere e di ricchezza,
Di nobilitate ancora e di prodezza,
Vale neente ai colpi di costei,

с некоторыми другими словами, которые нелегко понять. Под орнаментом этих сцен изображены девять ангелов, которые держат несколько слов, написанных по краю картины на вульгарном языке и латыни, помещенных там, потому что они испортили бы картину, если бы были помещены выше, и опускать их совсем показалось неуместным автору, который считал этот метод очень изящным, и, возможно, это было во вкусе той эпохи. Большая часть из них опущена здесь, чтобы не утомлять читателя дерзкими вопросами, не представляющими особого

интереса, и, более того, большее количество свитков уничтожено, в то время как остальные находятся в очень несовершенном состоянии. После этого Орканья вынес Страшный Приговор. Он поместил Иисуса Христа высоко над облаками среди своих двенадцати Апостолов, чтобы судить живых и мертвых, с большим искусством и энергией изображая, с одной стороны, отчаяние проклятых, когда разъяренные демоны с плачем уводят их в Ад; а с другой стороны, радость и ликование избранных, которых отряд Ангелов во главе с Архангелом Михаилом переносит по правую руку от благословенных. Поистине прискорбно, что из-за отсутствия авторов имена и личность немногих или вообще никого из них не могут быть установлены из такого множества магистратов, рыцарей и других лордов, которые, очевидно, взяты с натуры, хотя папой там, как говорят, является Иннокентий IV. друг Манфреда.

После этой работы и нескольких мраморных скульптур, выполненных к его великой славе в Мадонне, который находится на стороне Понте Веккьо, Андреа оставил своего брата Бернардо, чтобы самому поработать на Кампо Санто в Аду, созданном по описанию Данте, который впоследствии был сильно поврежден в 1530 году и восстановлен Солаццино, художником наших дней. Тем временем Андреа вернулся во Флоренцию, где он нарисовал фреской в центре церкви Сан-Кроче на очень большой стене справа то же самое, что он сделал на Кампо Санто в Пизе, в трех похожих картинах, но опустил сцену, в которой святой Макарио показывает трем королям человеческие страдания, и жизнь отшельников, которые служат Богу на горе. Но он выполнил всю остальную часть этой работы, проявив лучший дизайн и большее усердие, чем в Пизе, но сохранив почти те же методы в изобретениях, стиле, свитках и остальном, ничего не изменив, кроме портретов с натуры; потому что в этой работе он ввел портреты некоторых из своих самых дорогих друзей в свой Рай, в то время как своих врагов отправил в ад. Среди избранных можно увидеть портрет папы римского Климента VI в профиль. с тиарой на голове, сокративший Юбилейный возраст со ста до пятидесяти лет, был другом флорентийцев и владел некоторыми их картинами, которые он высоко ценил. Здесь также маэстро Дино дель Гарбо, в то время самый выдающийся врач, одетый на манер врачей того времени, с красной шапочкой на голове, отороченной миниверсом, в то время как ангел держит его за руку. Есть также много других портретов, которые не были идентифицированы. Среди проклятых он нарисовал Гарди, сержанта флорентийской коммуны, которого дьявол тащил на крюке. Его можно узнать по трем красным лилиям на его белой шляпе, такие носили сержанты и другие подобные чиновники. Андреа сделал это потому, что сержант однажды конфисковал его имущество. Он также привлек туда нотариуса и судью, которые были против него по этому делу. Рядом с Гварди находится Чекко д'Асколи, знаменитый волшебник того времени, и немного выше его, а в середине - лицемерный монах, который украдкой пытается смешаться с добрыми, в то время как ангел обнаруживает его и помещает среди проклятых. Помимо Бернардо, у Андреа был еще один брат по имени Якопо, который посвятил себя, но без особого успеха, скульптуре. Ибо этот брат Андреа иногда делал рельефные рисунки из глины, и это привело его к желанию сделать кое-что из мрамора, чтобы посмотреть, помнит ли он это искусство, которому, как уже было сказано, обучался в Пизе. Соответственно, он усердно занялся этим делом и достиг такого успеха, что впоследствии, как будет сказано, пользовался им с честью. Затем он посвятил всю свою энергию изучению архитектуры, думая, что у него может представиться случай воспользоваться ею. Не был он и мизаинтересован, ибо в 1355 году коммуна Флоренции купила несколько частных домов рядом с дворцом, чтобы расширить это здание и площадь, а также создать место, где горожане могли бы уединяться во время дождя, а зимой делать под навесом терракоты, которые проводились в открытой галерее, когда не мешала плохая погода. Для этой

цели они закупили ряд проектов строительства большой и великолепной лоджии рядом с дворцом, а также монетного двора для чеканки монет. Среди этих проектов, подготовленных лучшими мастерами города, проект Орканьи был повсеместно одобрен и принят как более крупный, изящный и великолепный, чем другие, а большая лоджия пьядца была начата под его руководством по приказу синьориии коммуны на фундаменте, заложенном во времена герцога Афинского, и с большим усердием была выложена квадратными камнями, превосходно уложенными. Арки сводов были построены в новой для того времени манере, не заостренными, как это было принято ранее, а полукруглыми по новому образцу, с большим изяществом и красотой, и здание было завершено под руководством Андреа в короткие сроки..... Если бы ему пришло в голову установить его рядом с S. Ромоло и повернуть его спиной к северу, чего он, возможно, не сделал, чтобы это было удобно для входа во дворец, это было бы самое полезное сооружение для всего города, так как это самое красивое произведение искусства, тогда как оставаться там зимой из-за сильного ветра невозможно. В отделке этой лоджии Орканья выполнил семь мраморных фигур в полурельефе между арками фасада, представляющих семь добродетелей, теологических и кардинальных. Они настолько прекрасны, что в совокупности со всей работой доказывают, что их автор был превосходным скульптором, а также выдающимся художником и архитектором. Кроме того, во всех своих поступках он был приятным, хорошо воспитанным и дружелюбным человеком, так что его товарищей никто никогда не видел. И поскольку он никогда не бросал изучение одной из трех своих профессий, когда брался за другую, он написал темперой картину со множеством маленьких фигурок, пока строилась лоджия, и пределлу с маленькими фигурками для той капеллы Строщи, где его брат Бернардо уже изобразил некоторые вещи фресками. На этой картине он написал свое имя так: *Anno Domini MCCLVII Andreas Cionis de Florentia me pinxit*, полагая, что это продемонстрирует его способности с большей пользой, чем его фресковые работы. Когда это было закончено, он написал несколько картин на панно, которые были отправлены папе римскому в Авиньон, в кафедральном соборе которого они хранятся до сих пор. Вскоре после этого люди из отряда Орсанмикеле, собрав некоторое количество денег в виде милостыни и вещей, подаренных Мадонне тздесь в связи со смертью 1348 года, они решили, что построят для нее часовню или дарохранильницу, богато украшенную не только всевозможной резьбой по мрамору и другим ценным камням, но также мозаикой и украшениями из бронзы, лучшейшляпы, какую только можно пожелать, чтобы по мастерству исполнения и материалу она превосходила все другие работы, произведенные до того дня. Выполнение этого было поручено Орканье как выдающемуся человеку того времени. Он создал несколько проектов, один из которых был выбран режиссерами работы как лучший из всех. Соответственно, эта задача была возложена на него, и все было вверено его суждению и совету. Он и его брат взялись выполнить все фигуры, передав остальное различным мастерам из других стран. По завершении работы он велел очень тщательно собрать и соединить мрамор без извести, так как швы были сделаны из свинца и меди, чтобы на блестящем и полированном мраморе не было пятен. Это оказалось настолько успешным и принесло такую пользу и честь тем, кто пришел после него, что стороннему наблюдателю кажется, что часовня выдолблена из цельного куска мрамора, настолько превосходно части спаяны между собой благодаря этому устройству Орканьи. Хотя в немецком стиле его облики пропорции таковы, что он занимает первое место среди предметов того времени, главным образом благодаря превосходной композиции его больших и малых фигур, а также ангелов и пророков в полурельефе вокруг Мадонны. Отливка тщательно отполированных бронзовых украшений, которые окружают его, изумительна, поскольку они окружают все произведение, включают его в себе и связывают воедино, так что эта часть так

же примечательна своей прочностью, как и другие части своей красотой. Но он посвятил высшие силы своего гения сцене в полурельефе на задней стороне дарохранительницы, изображающей в виде полутора браччий двенадцать апостолов, взирающих на Мадонну, возносящуюся к небесам в мандорле в окружении ангелов. Он изобразил себя в мраморе как одного из апостолов, старика, чисто выбритого, в капюшоне, накинута на голову, с плоским круглым лицом, как показано на его портрете выше, который взят из этого. На постаменте он написал на мраморе следующие слова: *Андреас Чонис, живописец флорентийской оратории, архимагистр экститит худжус, МАККЛИКС*. Похоже, что возведение лоджии и мраморной дарохранительницы со всеми необходимыми работами обошлось в 96 000 золотых флоринов, которые были потрачены с большой пользой, поскольку в архитектуре, скульптуре и других украшениях они сравнимы по красоте с любыми другими произведениями того времени без исключения и настолько превосходны, что обеспечивают имени Андреа Орканьи бессмертие и величие. Подписывая свои картины, он обычно писал "Андреа ди Клоне, скульптор", а на своих рисунках - "Андреа ди Чоне, художник", желая, чтобы его скульптура рекомендовала его картину, а его картина - его скульптуру. Флоренция полна его картин, некоторые из которых можно узнать по названию, как, например, в "Сан-Ромео", а некоторые - по его стилю, как, например, в капитуле монастыря Анджели. Некоторые из них, которые он оставил несовершенными, были закончены его братом Бернардо, который пережил его, хотя и не на много лет. Андреа, как я уже говорил, развлекался сочинением стихов и других поэм, и когда он был уже стариком, он написал несколько сонетов Буркьяелло, тогда еще юноше. Наконец, в возрасте шестидесяти лет он завершил свой жизненный путь в 1389 году и был с почестями похоронен в своем доме на виа Веккья-де-Кораццаи.

Во времена Орканьи было много искусных в скульптуре и архитектуре людей, чьи имена неизвестны, но их работы показывают, что они достойны высокой оценки. Примером такой работы является Флорентийский монастырь Чертоза, возведенный на средства знатной семьи Аччиуоли, и особенно месье Никколы, великого сенешаля короля Неаполя, в котором находится гробница Никколы с его каменным изображением, а также гробницы его отца и сестры, оба мраморных портрета которых были выполнены с натуры в 1366 году. Там же и той же рукой сделана могила господина Лоренцо, сына Никколы, который умер в Неаполе, а затем был перевезен во Флоренцию и похоронен там с самыми почетными почестями. Точно так же гробница кардинала С. Кроче из той же семьи, которая находится перед главным алтарем в недавно построенном хоре, содержит его портрет на мраморном камне, очень хорошо выполненный в 1390 году.

Учениками Андреа в живописи были Бернардо Нелло ди Джованни Фалькони из Пизы, который написал ряд картин для Пизанского кафедрального собора, и Томмазо ди Марко из Флоренции, который, помимо многого другого, написал картину в 1392 году, которая находится в С. Антонио в Пизе на экране церкви. После смерти Андреа его брат Якопо, который, как уже было сказано, исповедовал скульптуру и архитектуру, был нанят в 1328 году для строительства башни и ворот Святого Пьетро Гаттолини, и говорят, что четыре позолоченных каменных льва по четырем углам главного дворца Флоренции созданы его рукой. Этот труд вызвал немалую цензуру, потому что он был помещен туда без всякой причины и, возможно, имел больший вес, чем это было безопасно. Многие предпочли бы, чтобы львы были сделаны из позолоченной меди и полыми внутри, а затем установлены на том же месте, тогда они были бы намного менее тяжелыми и более долговечными. Говорят, что рельефная лошадь в Сан-Мария-дель-Фьоре во Флоренции сделана той же рукой. Она позолочена и стоит над дверью, ведущей в ораторию Сан-Заноби.

Считается, что это памятник Пьетро Фарнезе, капитану флорентийцев, но поскольку я больше ничего не знаю об этом деле, я не могу утверждать это положительно. В то же время племянник Андреа Марьотто создал фреску "Рай" для Сан-Мишеля Бисдомини на виа де Серви во Флоренции, над алтарем, и еще одну картину множеством фигур для Моны Чечилии де Босколи, которая находится в той же церкви рядом с дверью. Но из всех учеников Орканьи никто не превзошел Франческо Траини, который исполнял для сеньора из дома Косчия, похороненного в Пизе в часовне Святого Доминика в церкви Святой Катерины, Святого Доминика на панно на золотом фоне, с шестью сценами из его жизни, окружающими его, очень энергичными, реалистичными и превосходно раскрашенными. В часовне святого Фомы Аквинского в той же церкви он с восхитительной изобретательностью написал картину темперой, которая вызывает всеобщее восхищение. Он представил фигуру сидящего святого Фомы с натуры; я говорю с натуры, потому что местные монахи привезли его портрет из аббатства Фоссануова, где он умер в 1323 году. Святой Фома восседает в воздухе с несколькими книгами в руках, озаряя своими лучами и великолепием христианский народ; на коленях под ним стоит большое количество врачей и клерков всех сословий, епископов, кардиналов и пап, включая портрет папы Урбана VI. Под ногами святого лежат Савеллий, Арий, Аверроэс и другие еретики и философы с разорванными книгами. По обе стороны от Святого Фомы стоят Платон, изображающий Тимея, и Аристотель, указывающий на свою Этику. Вверху изображен Иисус Христос, тоже в воздухе, с четырьмя евангелистами вокруг него. Он благословляет Святого Томаса и, по-видимому, посылает на него Святого Духа, наполняя его им и Своей благодатью. По завершении этой работы Франческо Траини приобрел громкое имя и известность, поскольку он намного превзошел своего мастера Андреа в колорите, единстве и изобретательности. Андреа был очень осторожен в своих разработках, как можно видеть из нашей книги.

Томмазо по имени Джоттино, флорентийский художник.

Когда существует соперничество между видами искусства, основанными на дизайне, и когда художники работают в сотрудничестве, соревнуясь друг с другом, нет сомнений в том, что способности людей, стимулируемые постоянной учебой, каждый день открывают что-то новое, чтобы удовлетворить разнообразные вкусы мужчин. Так, в живописи некоторые приносят в свои работы неясные и эксцентричные вещи и, справляясь с трудностями, демонстрируют яркость своего таланта посреди темноты. Другие занимаются мягкими и деликатными вещами, полагая, что они должны быть более приятными для глаз смотрящего; так что они приятно привлекают большее число мужчин. Другие снова рисуют плавно, смягчая цвета и ограничивая свет и тени фигур их местами, за что они заслуживают высшей похвалы, демонстрируя свой замысел с замечательным мастерством. Этот плавный стиль всегда проявляется в работах Томмазо ди Стефано, по имени Джоттино, который родился в 1324 году, и после того, как он научился азам живописи у своего отца, он еще в юности решил, что будет наиболее тщательно подражать стилю Джотто, а не Стефано. Он так хорошо преуспел в этом, что заслужил таким образом в дополнение к стилю, который был намного тоньше, чем у его мастера, прозвище Джоттино, которое он навсегда сохранил. Поэтому многие, введенные в заблуждение его манерами и именем, считали его сыном Джотто, но они впали в очень большое заблуждение, ибо несомненно, или, скорее, весьма вероятно (поскольку никто не может утверждать такие вещи абсолютно), что он был сыном Стефано, флорентийского художника. Томмазо был так прилежен в живописи и так любил ее, что хотя найдено не так много его работ, все же те, которые сохранились, хороши и выдержаны в превосходном стиле. Для драпировок, волос,

борода, и другие детали выполнены и в составе с такой грацией и заботу, которые они доказать, что он обладал гораздо лучше идеей единства в искусстве, чем можно было найти в работах Джотто, мастер Стефано его отец. В юности Джотто расписывал в Сан-Стефано на Понте Веккьо во Флоренции часовню у бокового входа, и хотя она сильно пострадала от сырости, все же сохранилось достаточно, чтобы доказать мастерство и гениальность мастера. Затем он изобразил SS. Cosmo и Damiano рядом с мельницами во Фратти Эрмини, от которых сейчас мало что можно увидеть из-за разрушительного воздействия времени. Он расписал фресками часовню в старом Сан-Спиритто в этом городе, которая впоследствии была разрушена при сожжении этой церкви. Над главной дверью той же церкви он изобразил фреской Сошествие Святого Духа, а на площади церкви, ведущей в сторону Кукулии, рядом с входом, он нарисовал дарохранительницу, которую до сих пор можно увидеть там, с Богоматерью и другими святыми вокруг нее, чьи головы и другие части тела очень близки к современному стилю, потому что Томмазо стремился разнообразить телесные оттенки и сочетать изящную и разумную обработку фигур с разнообразием окраски и драпировок. В часовне Святого Сильвестра в Сан-Кроче он с большой тщательностью воссоздал историю Константина, вложив много прекрасных идей в жесты фигур. Его следующая работа должна была быть помещена за мраморным украшением, сделанным для могилы м. Беттино де Барди, человека выдающегося военного звания того времени. Он представлял его из жизни, в доспехах, вставая на колени у гроба, вызванный в прошлом Трапп озвучил два гели, которые сопровождают Христа в облаках, очень хорошо сделано. У входа в Сан-Панкрацио, с правой стороны, он изобразил Христа, несущего крест, и нескольких святых рядом, явно в стиле Джотто. В Сан-Галло, монастыре за одноименными воротами, разрушенном во время осады, он написал фреской Пьетру в монастыре, копия которой находится в упомянутом выше Сан-Панкрацио, на пилястре рядом с главной часовней. Он изобразил святых Космо и Дамиана на фреске в церкви Святой Марии Новеллы в часовне Святого Лоренцо де Джуочи, у входа в церковь через правую дверь, на передней стене. В Огнессанти он написал Святого Христофора и Святого Георгия, которые были испорчены непогодой и восстановлены какими-то невежественными художниками. Неповрежденная работа Томмазо в той же церкви находится в тимпане над дверью ризницы, где находится фреска мадонны с младенцем на руках; это хорошая вещь, поскольку он приложил к ней немало усилий.

С помощью этих произведений Гiotto приобрел столько славы, подражая своему хозяину, как я уже говорил, как по дизайну, так и на изобретения, которые духе Джотто сам был сказал, чтобы быть в нем, из-за свежесть свою окраску и свое мастерство в дизайн. И вот, 2 июля 1343 года, когда герцога Афинского изгнали из Флоренции, и он отрекся от правительства и предоставил флорентийцам свободу, двенадцать реформаторов государства и особенно молитвы М. Аньоло Аччиуоли, в то время очень выдающегося гражданина, имевшего большое влияние на него, заставили Джотто нарисовать на башне дворца Подеста герцога и его последователей, м. Черитьеры Висдомини, М. Маладиасе, его Консерватора, и М. Раньери да С. Джиминьяно, все с митрами Правосудия на головах, изображался таким позорным образом в знак презрения. Вокруг головы герцога он нарисовал множество хищных зверей и других видов, указывающих на его природу и качества; и у одного из этих советников в руках был дворец городских настоятелей, который он предлагал герцогу, как лживому предателю. Под каждым из них были гербы и эмблемы их семей с надписями, которые сейчас можно прочесть с трудом из-за разрушительного воздействия времени. Эта работа, поскольку она была хорошо задумана и очень тщательно выполнена, доставила всеобщее удовлетворение, и метод художника

понравился всем. Затем он воздвиг святого Космо и святого Дамиана в Кампоре, месте черных монахов за воротами Святого Пьеро Гаттолини. Впоследствии они были уничтожены при побелке церкви. На мосту в Ромити в Вальдарно он создал скинию, которая построена посередине, расписав ее фреской в очень изысканном стиле. Многими авторами записано, что Томмазо занимался скульптурой и выполнил мраморную фигуру высотой в четыре браччи для колокольни Сан-Мария-дель-Фьоре во Флориде, недалеко от того места, где сейчас стоит сиротский приют. Снова в Риме он успешно завершил сцену в "Святом Иоанне Латеранском", в которой он изображал папу римского в различных достоинствах, но сейчас картина сильно повреждена и изъедена временем. В доме Орсини он создал зал, полный знаменитых людей, и очень красивого Святого Людовика на пилястре в Арасели, справа от главного алтаря. Над кафедрой в нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи, это единственное место, оставшееся незакрашенным, он написал коронацию Богоматери в виде арки, окруженной множеством ангелов, таких грациозных, с такими прекрасными лицами, такими мягкими и нежными, демонстрирующих то сочетание красок, которое принято у художника и составляет его особое совершенство, что его явно можно сравнить с любым из его предшественников. Об этой арке он написал несколько историй о святом Николае. Точно так же в середине церкви, в монастыре С. Кьяра, в том же городе, он написал сцену на фреске Святой Клары, поддерживаемой в воздухе двумя ангелами, изображенными с большой живостью, поднимающими мертвого ребенка, в то время как множество красивых женщин, стоящих вокруг, полны изумления, все они одеты в очень изящные костюмы того времени. В том же городе Ассизи, в арке над внутренней частью городских ворот, которая ведет в Кафедральный собор, он изобразил Мадонну с младенцем с такой тщательностью, что она кажется живой, и очень красивого святого Франциска вместе с другими святыми. Эти две работы, хотя сцена с Сен-Кларом не закончена, поскольку Томмазо вернулся больным во Флоренцию, совершенны и заслуживают всяческих похвал.

Говорят, что Томмазо был меланхоличным и одиноким человеком, но очень прилежным и любящим свое искусство. Это ясно показано на его картине темперой в церкви Сан-Ромео во Флоренции, размещенной на экране с правой стороны, потому что никогда еще ничего лучше не было сделано по дереву. На ней изображен мертвый Христос с Марией и Никодимом в сопровождении других фигур, которые горько оплакивают умерших. Их мягкость и обходительность замечательны, когда они заламывают руки и бьют себя, выражая на своих лицах горькую скорбь о том, что наши грехи должны стоить так дорого. Удивительно не то, что Томмазо смог подняться до таких высот воображения, а то, что он смог так хорошо выразить свою мысль кистью. Следовательно, эта работа заслуживает высочайшей похвалы не столько из-за сюжета и концепции, сколько из-за искусства, в котором он изобразил головы плачущих, ибо, хотя брови, глаза, нос и рот искажены эмоциями, все же это не портит и не разрушает красоту его лиц, которая обычно сильно страдает от рук тех, кто изображает плачущих, если они не разбираются в хороших методах искусства. Но неудивительно, что Джоттино добился такого успеха с этой картиной, потому что целью всего его труда была его слава, а не какая-либо другая награда или желание наживы, что заставляет мастеров нашего времени быть менее осторожными и добрыми. Томмазо не только не стремился к приобретению большого богатства, но и остался без многих жизненных удобств, живя в повертеу, стремясь скорее нравиться другим, чем жить в свое удовольствие; поэтому, плохо управляя и много работая, он умер от чахотки в возрасте тридцати двух лет и был похоронен своими родственниками за пределами Сан-Мария-Новелла у ворот Мартелло, рядом с могилой Бонтуры.

Учениками Джоттино, оставившими после себя больше славы, чем имущества, были Джованни Тосикани из Ареццо, Микелино, Джованни даль Понте и Липпо, которые были заслуженными мастерами этого искусства. Джованни Тосикани превзошел остальных, и после смерти Томмазо он выполнил множество работ в том же стиле по всей Тоскане, и особенно в Пьеве Ареццо, где он создал капеллу Святой Марии Маддалены в Таккерелли, и в Пьеве Эмполи, где он выполнил Святого Иакова на пилястре. Опять же, он сделал кое-что в Пизанском кафедральном соборе, которые впоследствии были убраны, чтобы освободить место для современных работ. Его последняя работа была выполнена в часовне Весковадо в Ареццо для графини Джованны, жены Тарлато ди Пьетрамала, и представляла собой Благовещение со святыми Иаковом и Филиппом. Поскольку эта работа висела на стене, задняя сторона которой обращена на север, она была почти уничтожена сыростью, когда мастер Аньоло ди Лоренцо из Ареццо восстановил "Благовещение", а Джорджио Вазари, тогда молодой, восстановил "Святых Иакова и Филиппа", к своему большому преимуществу, поскольку он многому научился, чего не смог получить от других мастеров, наблюдая за методами Джованни, а также за тенями и цветами этой работы, какой бы поврежденной она ни была. До сих пор можно прочесть следующие слова эпитафии графине, по вине которой была совершена эта работа: Anno Domini 1335 de mense Augusti hanc capellam constituii fecit nobilis Domina comitissa Joanna de Sancta Flora uxor nobilis militis Domini Tarlati de Petramela ad honorem Избили Марию Девственницу.

Я не упоминаю работы других учеников Джоттино, потому что они довольно заурядны и мало похожи на работы их учителя и Джованни Тосикани, их товарища по ученичеству. Томмазо рисовал очень хорошо, о чем свидетельствуют некоторые листы, написанные его рукой в нашей книге, которые очень тщательно выполнены.

Джованни да Понте, флорентийский художник.

Хотя старая поговорка, что франт никогда не хватает средств, является неверным и недостойным доверия, иного бытия, поскольку человек, который живет не по средствам, поставляется в лАСТ на что жить, и умирает в нищете; но бывает, что удача помогает, а тех, кто выбросить без утайки, чем те, кто аккуратны и осторожны во всем. Когда не хватает благосклонности Фортуны, Смерть часто восполняет недостатки, устраняет последствия легкомыслия людей, ибо она приходит в тот самый момент, когда они с горечью начинают осознавать, как это жалко - промотать все в молодости и прожить свой век на скудные средства в бедности и тяжелом труде. Это было бы судьба Джованни ди Санто-Стефано-а-Монте во Флоренции, если, когда он проглотил его вотчина, а также доходы, которые вступили в руку, а за счет удачи, чем его десертами, и наследие, которое пришло к Ним с неожиданных сторон, он так и не дошел до конца своей жизни в тот самый момент, когда он исчерпал свои средства. Он был учеником Буонамико Буффальмакко и больше подражал своему учителю в погоне за мирскими удовольствиями, чем в стремлении стать искусным художником. Он родился в 1307 году и в юности был учеником Буффальмакко. Он выполнил свои первые фресковые работы в Пьеве Эмполи, в часовне Святого Лаврентия, нарисовав многие сцены из жизни этого святого с такой тщательностью, что считалось, что столь хорошееначало обещает гораздо лучшее в будущем. Соответственно, в 1344 году он был приглашен в Ареццо, где совершил Вознесение в часовне Святого Франческо. Будучи в некотором почете в этом городе, за неимением других художников, он затем написал в Пьеве часовни святого Онофрио и святого Антония, разрушенные сегодня сыростью. Он оставил другие картины в Сан-Джустина и Сан-Маттео, которые были снесены вместе с церквями, когда герцог Козимо укреплял город. Почти на этом

самом берегу, недалеко от Сан-Джустина, у подножия опоры древнего моста, в том месте, где река впадает в город, они нашли прекрасные мраморные головы Аппия Кикка и его сына с древней эпитафией, которые сейчас находятся в гардеробе герцога. Когда Джованни вернулся во Флоренцию, в то время, когда средняя арка моста превратилась в S. Тринита была достроена, он украсил часовню, построенную на сваях и посвященную святому Михаилу Архангелу, древнее и красивое здание, выполнив множество фигур, как внутри, так и снаружи, а также весь главный фасад. Эта часовня была унесена вместе с мостом во время наводнения 1557 года. Некоторые утверждают, что этим работам он был обязан своим именем Джованни дель Понте. В Пизе, в 1335 году, он исполнил несколько сцен в "fresco" за алтарем в главной часовне Святого Паоло а рипа д'Арно, которые сейчас разрушены сыростью и временем. Еще одна его работа - "Часовня Скали в Сан-Тринита во Флоренции" и еще одна рядом с ней, а также одна из историй святого Павла рядом с главной часовней, в которой находится могила маэстро Паоло, астролога. В Сан-Стефано, на Понте Веккьо, он написал панно и другие картины темперой и фресками для Флоренции и других мест, которые принесли ему значительную известность. Он был любим своими друзьями, но скорее в своих удовольствиях, чем в трудах, и он был другом литераторов, и особенно всех тех, кто изучал его собственное искусство в надежде преуспеть в нем; и хотя он не утруждал себя приобретением для себя того, чего желал для других, он никогда не переставал советовать другим усердно работать. Наконец, прожив пятьдесят девять лет, он покинул эту жизнь через несколько дней из-за болезни грудной клетки. Если бы он прожил немного дольше, то испытал бы много неудобств, поскольку в его доме едва ли осталось достаточно вещей, чтобы обеспечить ему достойные похороны в Сан-Стефано-дель-Понте-Веккьо. Его работы были выполнены около 1345 года.

В нашей книге рисунков различных древних и современных мастеров есть акварель Джованни, изображающая Святого Георгия на коне, убивающего змею, а также скелет, которые представляют собой прекрасную иллюстрацию его метода и стиля в дизайне.

Аньоло Гадди, флорентийский художник.

Добродетель и ведение хозяйства Таддео Гадди служат прекрасной иллюстрацией преимуществ и почестей, проистекающих из совершенства в благородном искусстве, ибо своим усердием и трудом он нажил значительное состояние и оставил дела своей семьи в таком порядке, что, когда он ушел в другую жизнь, его сыновья Аньоло и Джованни смогли без труда заложить основы огромного богатства и отличия дома Гадди, который сейчас является одним из самых благородных во Флоренции и пользуется высокой репутацией во всем христианском мире. Действительно, после того, как Гаддо, Таддео, Аньоло и Джованни украсили своим искусством и талантами так много значительных церквей, было не более чем разумно, чтобы их потомки были удостоены высших церковных почестей Святой Римской церковью и ее понтификами. Таддео, о жизни которого мы уже написали, оставил двух сыновей, Аньоло и Джованни, среди своих многочисленных учеников, и он надеялся, что Аньоло, в частности, достигнет значительных успехов в живописи. Но хотя Аньоло в юности обещал намного превзойти своего отца, он не осознавал того хорошего мнения, которое тогда сложилось о нем. Родившись и воспитанный в непринужденности, которая часто является препятствием для применения, он был больше предан торговле, чем искусству живописи. В этом нет ничего нового или странного, поскольку алчность всегда является непреодолимым препятствием для тех гениев, которые достигли бы вершины своих способностей, если бы желание наживы не стояло у них на пути в их первые и лучшие годы.

В юности Андреа сыграл небольшую сцену для Сан-Якопо тра фосси во Флоренции, в четырехфигурах высотой чуть больше браччи, изображающих воскрешение Лазаря, который был мертв уже четыре дня. Принимая во внимание разложившееся состояние тела, которое пролежало в гробнице три дня, он представил погребальную одежду, повязанную на нем, как испачканную разложением плоти, и определенные багровые и желтоватые отметины на плоти вокруг глаз, между живыми и мертвыми, очень хорошо продуманными. Он также показывает изумление учеников и других фигур, которые в различных и примечательных позах закрывают свои одежды до самых носов, чтобы не чувствовать зловония разлагающегося тела, и проявляют все оттенки страха при этом чудесном событии, а также радость и восхищение Марии и Марфы при виде возвращения мертвого тела их брата к жизни. Эта работа была признана настолько превосходной, что многие думали, что таланты Андреа окажутся выше талантов всех учеников Таддео и даже талантов самого мастера. Но события доказали обратное, ибо, как в молодости воля преодолевает все трудности в стремлении к славе, так и часто бывает, что годы приносят с собой определенную беспечность, которая заставляет людей идти назад, а не вперед, как это было в случае с Аньоло. Благодаря высокой репутации его способностей, семья Содерини, ожидая многого, выделила ему главную часовню Кармине, где он полностью изобразил "Жизнь Богоматери", но в стиле, настолько уступающем "Воскресению Лазаря", что любой мог понять, что у него нет особого желания посвящать всю свою энергию изучению живописи. Во всей этой большой работе имеется не более чем одна хорошая сцена, а именно, ту в которой наша дама в квартире в окружении нескольких девиц, чьи привычки и головные уборы отличаются согласияских дайверов обычаям того времени, и которые участвуют в различных занятиях, какие-то пряже, шитью, некоторые намотки шелка, и некоторые плетения и заниматься другими вещами, все очень хорошо задумано и выполнено Аньоло.

Точно так же в живописи фреска Рдолга часовня в церкви Санта Кроче на дворянской семье Альберти, он представлял инцидент, имевший место обретения Креста, выполнения работы, с большим мастерством, хотя это и несколько не хватает в дизайн, расцветка в одиночку быть основательным. Впоследствии он гораздо лучше преуспел в некоторых других картинах на фресках в часовне Барди и в некоторых историях о Святом Людовике в той же церкви. Он работал капризно, иногда с большой тщательностью, а иногда и без особой. Так, в Сан-Спирито во Флоренции, где он нарисовал внутреннюю сторону двери, ведущей с площади в монастырь, и над другой дверью Мадонну с младенцем, святого Августина и святого Николая, все фрески - все они выполнены так хорошо, что выглядят так, как будто их написали вчера. Секрет работы с мозаикой перешел к Аньоло как бы по наследству, и в его доме были инструменты и другие приспособления, которыми пользовался его дед Гаддо; соответственно времени и по той или иной причине он делал некоторые работы с мозаикой, когда у него появлялась прихоть. Таким образом, поскольку многие мраморные облицовки фасада Сан-Джованни были потрачены впустую временем, и поскольку сырость проникла насквозь и нанесла значительный ущерб мозаикам, ранее выполненным там Андреа Тафи, соучредители *insuls of the Art of the Merchants* предложили восстановить большую часть этого мраморного покрытия, чтобы не допустить дальнейшего повреждения, а также отремонтировать мозаики. Заказ на это был дан Аньоло, и в 1346 году он приказал покрыть здание новым мрамором, с большой тщательностью перекрыв стыки на расстоянии двух пальцев, сделав надрезы на половине каждого камня до середины. Затем он скрепил их вместе смесью мастики и воска и завершил все это с такой тщательностью, что с тех пор ни сводом, ни крыше вода никогда не причиняла никакого вреда. Последующая реставрация мозаик по его

совету привела к реконструкции по его хорошо разработанным планам всего карниза церкви над мрамором, под крышей, в его нынешнем виде, тогда как первоначально он был намного меньше и ничем не примечателен. Он также руководил строительством сводчатого перекрытия для зала дворца Подеста, где раньше была обычная крыша, так что в дополнение к дополнительной красоте, которую она придавала помещению, она делала его защищенным от повреждений в результате пожара, от которого оно часто страдало раньше. По его совету к дворцу были пристроены нынешние зубчатые стены, где ничего подобного ранее не существовало.

Пока продолжались эти работы, он не совсем отказался от живописи, но выполнил темперой изображение Богоматери для главного алтаря Сан-Панкратио, рядом с которым находились святой Иоанн Креститель, святой Иоанн Евангелист, братья святой Нерей, Ахилл, и Панкратиус, а также другие святые. Но лучшая часть этой работы, да и вообще единственная ее часть, которая действительно хороша, - это пределла, заполненная маленькими фигурками, разделенная на восемь сцен, посвященных Мадонне и Святой Репарате. Впоследствии на картине для главного алтаря церкви Святой Марии Новеллы во Флоренции, выполненной для бароне Капелли в 1348 году, он изобразил очень красивую группу ангелов во время коронации Пресвятой Девы. Вскоре после этого он написал фресками серию сюжетов из жизни Богородицы в Пьеве Прато, которая была перестроена под руководством Джованни Пизано в 1312 году, как было сказано выше, в часовне, где хранился пояс Богоматери, и он выполнил ряд других работ в других церквях той же страны, которая изобилует очень значительными монастырями. Во Флоренции он затем нарисовал арку над воротами Сан-Ромео, а в Орто Сан-Микеле написал темперой Христа, спорящего с докторами в храме. В то же время для расширения площади Синьории было снесено большое количество зданий, в частности церковь Сан-Ромоло, которая была перестроена по планам Аньоло. В церквях этого города можно увидеть множество картин, написанных его рукой, и с некоторыми из его работ можно познакомиться в посольстве. Все это он создавал с большой пользой для себя, хотя работал скорее ради того, чтобы следовать по стопам своих предков, чем по какой-либо собственной склонности; ибо он посвятил все свое внимание торговле, которая сослужила ему большую службу, как выяснилось, когда его сыновья, которые больше не желали жить живописью, полностью посвятили себя коммерции, открыв заведение в Венеции вместе со своим отцом, который через некоторое время вообще отказался от живописи, только чтобы заняться ею как развлечением. Занимаясь торговлей и занимаясь своим искусством, Аньоло накопил значительное состояние, когда умер на шестьдесят третьем году своей жизни, скончавшись от злокачественной лихорадки, которая унесла его через несколько дней. Его учениками были маэстро Антонио да Феррара, который выполнил множество прекрасных работ в Урбино и в Читта ди Кастелло, и Стефано да Верона, который с величайшим совершенством рисовал фрески, что можно увидеть в нескольких местах в его родной Вероне и в Мантуе, где его работ великое множество. Среди прочего, он преуспел в прекрасной передаче выражений лиц детей, женщин и стариков, как показывают его работы, которым подражал и копировал тот самый Пьеро да Перуджа, художник-миниатюрист, который расписал все книги в библиотеке папы Пия в Сиенском кафедральном соборе и который был искусным колористом во фресках. Другими учениками Аньоло были Микаэле да Милано и его родной брат Джованни, который в монастыре Сан-Спирито, где находятся арки Гаддо и Таддео, участвовал в споре Христа с докторами в храме, Очищении Пресвятой Девы, Искушении Христа в пустыне и крещении Иоанна, но, оправдав самые высокие ожидания, умер. Ченнино ди Дреа Ченнини да Колле из Вальдельсы

также учился живописи у Андреа. Он очень любил свое искусство и написал книгу, описывающую методы работы фреской, темперой, клеем и резинкой, а также способы подсветки и все способы нанесения на золото. Эта книга находится в коллекции Джулиано, ювелира из Сиены, превосходного мастера, любящего это искусство. Первая часть книги посвящена природе цветов, как минералов, так и земли, в том виде, в каком он узнал об этом от своего учителя Аньоло. Поскольку ему, возможно, не удавалось рисовать в совершенстве, он, по крайней мере, стремился узнать особенности красок, темпер, клеев и мелков, а также то, какие цвета следует избегать смешивания как вредные, и, короче говоря, множество других намеков, на которые мне нет нужды распространяться, поскольку все эти вопросы, которые он тогда считал очень большими секретами, теперь общеизвестны. Но я не должен упускать из виду, что он не упоминает некоторые земные цвета, такие как темная terra rossa, киноварь и немного зелени в стекле, возможно, потому, что они не использовались. Подобным же образом с тех пор были обнаружены умбра, желтое озеро, смальта на фресках и маслом, а также немного зелени и желтизны на стекле, которых не хватало художникам того века. В конце трактата рассказывается о мозаиках, о растирании красок в масле для получения красных, синих, зеленых и других видов грунтов, а также о протравах для нанесения золота, но в то время не для фигур. Помимо работ, которые он создал со своим мастером во Флоренции, под лоджией больницы Бонифацио Лупи находится Мадонна со святыми его руки, выполненная в таком стиле и цвете, что она очень хорошо сохранилась до наших дней.

В первой главе своей книги Ченнино говорит о себе такие слова: "Я, Ченнино ди Дреа Ченнини да Колле из Вальдельсы, в течение двенадцати лет был обучен этому искусству у Аньоло ди Таддео из Флоренции, моего учителя, который обучался искусству у своего отца Таддео, крестным отцом которого был Джотто и который был учеником Джотто в течение двадцати четырех лет. Этот Джотто перевел искусство живописи с греческого на латынь и модернизировал его, и несомненно, что он доставлял больше удовольствия, чем кто-либо другой когда-либо". Это те самые слова Ченнино, из которых следует, что, как те, кто переводит с греческого на латынь, оказывают огромную услугу тем, кто не осмеливается понимать греческий, так и Джотто, превратив искусство живописи из стиля, который никто не понимал, за исключением, возможно, чрезвычайно грубого, в красивую, легкую и плавную манеру, известную и понятную всем людям со вкусом, которые обладают малейшим суждением, принесли огромную пользу человечеству.

Все эти ученики Аньоло оказали ему величайшую честь. Он был похоронен своими сыновьями, которым, как говорят, он оставил сумму в 50 000 флоринов или больше, в Сан-Мария-Новелла, в гробнице, которую он соорудил для себя и своих потомков в 1387 году. Портрет Аньоло, написанный его собственной рукой, можно увидеть в часовне Альберти в Сан-Кроче в сцене, в которой император Ираклий несет крест; он написан в профиль, стоя у двери. Он носит небольшую бородку, а на голове у него красный капюшон, по моде того времени. Он не был хорошим рисовальщиком, о чем свидетельствуют несколько листов, написанных его рукой, которые находятся в нашей книге.

Берна, художник из Сиены.

Если бы жизненная нить тех, кто прилагает усилия, чтобы преуспеть в какой-нибудь благородной профессии, в лучшие годы не обрывалась смертью, нет сомнений, что многие гении достигли бы цели, к которой стремятся они сами и весь мир. Но короткая жизнь человека

и горечь различных случайностей, которые происходят со всех сторон, иногда слишком рано лишают нас таких людей. Примером этого был бедный Берна из Сиены, который умер совсем молодым, хотя характер его работ заставил бы поверить, что он прожил очень долго, поскольку он оставил такие превосходные произведения, что, вероятно, если бы он не умер так рано, он стал бы самым превосходным и редким художником. Две его работы можно увидеть в Сиене в двух часовнях Святого Агостино, это несколько небольших сцен с фигурами на фресках, а в церкви на стене, которую недавно снесли, чтобы сделать там часовни, изображена сцена молодого человека, которого ведут к наказанию, высочайшего воображаемого совершенства, изображение бледности и страха смерти настолько реалистично, что заслуживает самого горячего восхищения. Рядом с юношей стоит монах, который утешает его превосходными жестами, и в целом вся сцена выполнена с такой энергией, что не оставляет сомнений в том, что Берна действительно полностью осознал ужас этой ситуации, полной горького и холодного страха, поскольку он смог так хорошо изобразить это кистью, что реальное событие, проходящее перед глазами, не могло больше взволновать человека. В Кортоне, помимо множества вещей, разбросанных по всему городу, он расписал большую часть сводов и стен церкви Святой Маргариты, где сейчас находятся монахи Сокколанти. Из Кортон он отправился в Арреццо в 1369 году, в то самое время, когда Тарлати, бывшие сеньоры Пьетрамелы, завершили строительство монастыря и церкви Святого Агостино под руководством Моччо, скульптора и архитектора из Сиены. В проходах этого здания, где многие горожане воздвигли часовни и гробницы для своих семей, Берна нарисовал фресками в часовне Святого Я.меса некоторые сцены из жизни этого святого. Среди них наиболее примечательной является история козенера Марино, который из-за любви к наживе заключил контракт со своей душой с дьяволом, а затем порекомендовал свою душу Сент-Джеймсу, умоляя его освободить его от выпускного экзамена, в то время как дьявол показывает ему это дело и устраивает большой беспорядок. Берна с большой силой выражает эмоции всех этих фигур, особенно в лице Марино, который разрывается между своим страхом и верой в Святого Иакова, хотя он видит против себя удивительно уродливого дьявола, использующего все свое красноречие, чтобы убедить святого. Святой Иаков, после того как он привел Марино к полному раскаянию в своем грехе, обещает ему неприкосновенность, освобождает его и возвращает к Богу. Согласно Преданиям Низо Гиберти, Берна воспроизвел эту историю в "Сан Спирито" во Флоренции, прежде чем она была сожжена, в часовне Каппони, посвященной святому Николаю. После этих работ Берна написал большое распятие в часовне Весковадо в Арреццо для мессы Гуччо ди Ванни Тарлати из Пьетрамелы, с изображением Богородицы у подножия креста, святого Иоанна Крестителя, святого Франциска в очень печальной позе и святого Михаила архангела, с такой тщательностью, что заслуживает немалой похвалы, тем более что оно так хорошо сохранилось, что могло быть изготовлено вчера. У подножия креста, пониже, находится портрет самого Гуччо, стоящего на коленях в доспехах. В Пьеве того же города он написал несколько историй о Богородице для часовни Паганелли и там нарисовал с натуры портрет святого Раньери, святого человека и пророка из этого дома, который раздает милостыню толпе бедняков, окружающих его. Снова в Сан-Бартоломмео он нарисовал несколько сцен из Ветхого Завета и историю волхвов, а в церкви Сан-Спирито он написал несколько портретов святого Иоанна Богослова, нарисовав там свой собственный портрет и портреты многих своих благородных друзей из города на некоторых фигурах. Когда эти работы были завершены, он вернулся в свой родной город и написал множество картин по дереву, как маленьких, так и больших. Но он пробыл там недолго, потому что его пригласили во Флоренцию украсить часовню Святого Николая в Сан-Спирито, как упоминалось выше, и которой очень восхищались, а также сделать некоторые

другие вещи, которые погибли во время злополучного пожара в этой церкви. В Пьеве Сан-Джиминьяно-ди-Вальдельса он изобразил на фресках несколько сцен из Нового Завета. Когда он был близок к завершению этих работ, он упал на землю со строительных лесов, получив такие серьезные травмы, что скончался через два дня, из-за чего Ч. арт понес большую потерю, чем он, поскольку перешел в лучшую сферу. Жители Сан-Джиминьяно похоронили его с почестями в этом Пьеве, с торжественными похоронами, питая к нему после смерти такое же уважение, какое они питали к нему при жизни, и в течение многих месяцев они постоянно надписывали на могиле эпитафии на латыни и вульгарных языках, поскольку жители тех краев получают естественное удовольствие от *художественной литературы*. Таким образом, это было достойной наградой за почетные труды Берны, что те, кого он почитил своими картинами, должны прославлять его своими ручками. Джованни да Ашано, который был учеником Берны, завершил свою работу и сделал несколько картин для больницы Скала в Сиене. Во Флоренции он также кое-что сделал в старом доме Медичи, благодаря чему приобрел значительную репутацию. Работы Берны из Сиены были созданы около 1381 года. Помимо того, что мы уже сказали, он был довольно поверхностным рисовальщиком и первым, кто начал хорошо рисовать животных, как мы видим по некоторым рисункам его руки в нашей книге, покрытым дикими зверями различных частей тела, так что он заслуживает высшей похвалы и что его имя должно быть почитаемо среди художников. Другим его учеником был Лука ди Томе из Сиены, написавший множество работ в Сиене и во всем каньоне, но особенно картину и часовню Драгомани в Сан-Доменико в Аретцо. Часовня выполнена в немецком стиле и была очень красиво украшена этой картиной и фресками, выполненными там мастерством и талантом Люды Сиенской.

Дуччо, художник из Сиены.

Несомненно, те, кто изобретает что-либо примечательное, привлекают наибольшее внимание историков, причина этого в том, что оригинальные изобретатели более заметны и вызывают больше удивления, потому что новые вещи всегда обладают большим очарованием, чем усовершенствования, внесенные впоследствии для их совершенствования. Ибо если бы никто никогда не начинал, никогда не было бы никакого продвижения или улучшения, и полное достижение чудесной красоты никогда не было бы достигнуто. Соответственно, Дуччо, очень уважаемый художник Сиены, достоин похвалы тех, кто последовал за ним много лет спустя, поскольку в мощении Сиенского кафедрального собора он инициировал обработку мраморных фигур светотенью, с помощью которой современные художники в наши дни создают такие чудеса. Дуччо посвятил себя подражанию старому стилю и очень разумно придавал правильные формы своим фигурам, преодолевая трудности, связанные с таким искусством. Имитируя росписи в светотени, он собственноручно спроектировал первую часть тротуара и написал картину в Кафедральном соборе, которую затем поместили у главного алтаря, а затем убрали, чтобы освободить место для дарохранительницы тела Христова, которую сейчас можно увидеть там. По словам Лоренцо ди Бартоло Г.Х.иберти, эта картина изображала Коронацию Богородицы, очень выдержанную в византийском стиле, хотя и с примесью многого современного. Он был раскрашен с обеих сторон, так как алтарь выделялся сам по себе, а на обратной стороне Дуччо с большой тщательностью изобразил все основные эпизоды Нового Завета в виде очень изящных маленьких фигурок. Я пытался выяснить, где находится картина в настоящее время, но, хотя я приложил максимум усилий в поисках, мне не удалось найти ее или узнать, что сделал с ней скульптор Франческо ди Джорджо, когда он восстановил дарохранительницу из бронзы, а также мраморные украшения на ней. В Сиене Дуччо написал

много картин на золотом фоне и "Благовещение" для церкви Святой Триниты во Флоренции. Впоследствии он написал множество картин в Пизе, Лукке и Пистойе для разных церквей, которые вызывали большое восхищение и приносили ему большую репутацию и прибыль. Место его смерти неизвестно, и мы не знаем, каким родственникам, ученикам или имуществу он оставил наследство. Достаточно того, что он оставил искусству в наследство свои изобретения в области живописи, мрамора и светотени, за что он достоин высочайшей похвалы. Его можно смело причислить к благотворителям, которые приумножили достоинство и красоту нашего ремесла, а те, кто занимается исследованиями трудностей, связанных с редкими изобретениями, заслуживают особого места в нашей памяти по этой причине, помимо их замечательных произведений.

В Сиене говорят, что в 1348 году Дуччо спроектировал часовню, которая находится на площади во фронте главного дворца. Также записано, что другой уроженец Сиены по имени Моччо процветал в то же время. Он был прекрасным скульптором и архитектором и выполнил множество работ во всех частях Тосканы, но главным образом в Ареццо, в церкви Святого Доменико, где он сделал мраморную гробницу для семьи Черчи. Эта гробница поддерживает и украшает орган этой церкви, и если кто-то возразит, что это не высокопрофессиональная работа, я отвечу, что это должно считаться очень честным произведением, учитывая, что он сделал его в 1356 году, будучи совсем молодым. Он работал в Сан-Мария-дель-Фьоре в качестве младшего архитектора и скульптора, выполняя некоторые работы из мрамора для этого сооружения. В Ареццо он перестроил церковь Святого Агостино, которая была небольшой, в ее нынешнем виде, причем расходы на нее несли наследники Пьеро Сакконе де Тарлати, который позаботился об этом перед своей смертью в Биббиене на территории Казентино. Поскольку Моччо построил эту церковь без сводов, он возложил бремя крыши на аркады колонн, идя на значительный риск, поскольку предприятие было слишком смелым. Он также построил церковь и монастырь Сан-Антонио, которые находились у ворот Фазэнцы до осады Флоренции, а сейчас полностью разрушены. Антонио В скульптуре он украсил ворота Сан-Агостино в Анконе множеством фигур и орнаментов, подобных тем, что находятся на воротах Сан-Франческо в том же городе. В этой церкви Святого Агостино он также соорудил гробницу фра Зеноне Вигиланти, епископа и генерала ордена Святого Августина, и, наконец, лоджию торговцев в этом городе, которая время от времени получала, по той или иной причине, множество улучшений в современном стиле и орнаменты различных описаний. Все эти вещи, хотя и были намного ниже общего уровня совершенства наших дней, получили тогда значительную оценку благодаря уровню информации того времени. Но вернемся к Дуччо: его работы были выполнены примерно в 1350 году от рождения Христа.

Антонио, венецианский художник.

Есть много людей, которые, преследуемые завистью и угнетаемые тиранией своих сограждан, покинули свои родные места и выбрали в качестве дома какое-нибудь место, где их ценность была признана и вознаграждена, создавая там свои работы и прилагая величайшие усилия, чтобы преуспеть, чтобы, в некотором смысле, отомстить тем, кто нанес им оскорбление. Таким образом, они часто становятся великими людьми, тогда как, если бы они спокойно сидели дома, они, возможно, достигли бы в своем искусстве немногим большего, чем посредственность. Антонио из Венеции, который отправился во Флоренцию в сопровождении

Аньоло Гадди учиться живописи, настолько овладел надлежащими методами, что флорентийцы не только уважали и любили его, но и высоко ценили этот талант и другие его хорошие качества. Затем, охваченный желанием вернуться в свой родной город и насладиться плодами своих трудов, он вернулся в Венецию. Там, прославившись многими работами, выполненными фресками и темперой, синьория поручила ему расписать одну из стен Зала Совета *major*, работу, которую он выполнил с таким мастерством и величием, что ее достоинства должны были принести ему почести и награды; но соперничество или, скорее, зависть других художников вкупе с предпочтением, оказываемым некоторыми дворянами другим и чуждым художникам-мастерам, привели к иному результату. Поэтому бедный Антонио, чувствуя себя отвергнутым, подумал, что было бы лучше вернуться во Флоренцию, решив, что он никогда больше не вернется в Венецию, а сделает Флоренцию своим домом. Добравшись досици, он нарисовал на арке в монастыре Святого Спирито призыв Петра и Андрея из их сетей вместе с Зеведеем и его сыновьями. Под тремя арками Стефано он изобразил чудо с хлебами и рыбами, проявив большое усердие и любовь, что можно увидеть в фигуре Самого Христа, чье лицо и облик выдают Его сострадание к толпе и пламенное милосердие, которое побуждает Его раздавать хлеб. Эта же сцена также очень красиво показывает привязанность апостола, который очень изобретателен в раздаче хлеба из корзины. Картина служит хорошей иллюстрацией ценности в искусстве всегда рисовать фигуры так, чтобы казалось, что они говорят, ибо в противном случае они не ценятся. Антонио показал это на фасаде в небольшой репрезентации "Падения Манны", выполненной с таким мастерством и изяществом, что ее действительно можно назвать превосходной. Затем он написал несколько историй о святом Стефане в предделе главного алтаря Святого Стефана на Понте Веккьо с такой любовной тщательностью, что даже в иллюстрациях невозможно было бы найти более изящную и деликатную работу. Он снова нарисовал тимпан над дверью Сан-Антонио на Понте алла Каррайя. Антонио на Понте алла Каррайя. И это, и церковь были снесены в наши дни монсеньором Риком Азоли, епископом Пистойи, потому что они закрыли вид из его домов, и в любом случае, даже если бы он этого не сделал, мы были бы лишены этой работы, ибо, как я уже говорил в другом месте, наводнение 1557 года унесло две арки с этой стороны, а также ту часть моста, на которой стояла маленькая церковь Св. Антонио был на месте. После этих работ Антонио был приглашен зрителями Кампо Санто в Пизу, и там он продолжил серию, посвященную жизни святого Раньери, святого человека этого города, которую начал Симоне Сиенский и под его руководством. В первой части работы Антонио изображена посадка Раньери на корабль, возвращающийся в Пизу, с большим количеством фигур, выполненных с большим усердием, включая портрет графа Гаддо, умершего десять лет назад, и Нери, его дяди, который был сеньором Пизы. Другой примечательной фигурой в группе является одержимый человек с искаженными, конвульсивными жестами, блестящими глазами и ухмыляющимся ртом, обнажающим зубы, настолько удивительно похожий на действительно одержимого человека, что ничего более правдивого или жизнеподобного невозможно себе представить. На следующей картине изображены три действительно красивые фигуры, изумленные тем, что святой Раньери являет дьявола в образе кота на *tubo* толстому трактирщику, который выглядит как любезный компаньон и который со страхом посвящает себя святому; их позы превосходно сочетаются в стиле драпировок, разнообразии поз голов и во всех других деталях. Усердно занимаясь служанками хозяина гостиницы, которых невозможно было изобразить с большим изяществом, поскольку Антонио сделал их в свободной одежде, подобранной на манер тех, что носят слуги в гостинице, так что ничего лучшего и представить нельзя. Ничто этого художника не доставляет большего удовольствия, чем стена, на которой изображена другая сцена из той

же серии, в которой каноники Пизанского собора в изысканных одеждах того времени, сильно отличающихся от тех, что используются сегодня, и очень изящных, принимают святого Раньери за столом, все фигуры выполнены с большой тщательностью. Следующая из его сцен - "Смерть святого", содержащая прекрасные изображения не только эффекта плача, но и движений неких ангелов, которые уносят его душу на небеса, окруженные ярким светом, выполненные с большой оригинальностью. В сцене, где духовенство несет тело святого в Кафедральный собор, можно только восхищаться изображением поющих священников, поскольку своими жестами, осанкой и всеми движениями они в точности напоминают хор певчих. Говорят, что в этой сцене изображен портрет баварца. Антонио также с величайшей тщательностью описал чудеса, сотворенные Раньери, когда его несли на похороны, и те, что были сотворены в другом месте, после того, как его тело было передано в Кафедральный собор, такие как слепые, которые прозрели, иссохшие люди, которые снова могут пользоваться своими конечностями, освобожденные бесноватые и другие чудеса, представленные с большой яркостью. Но одна из самых замечательных фигур - это страдающий водянкой человек, чье иссохшее лицо, сухие губы и опухшее тело демонстрируют со всей реалистичностью, на какую способен живой человек, всепожирающую жажду страдающих водянкой и другие симптомы этой болезни. Еще одна чудесная вещь для того времени в этой работе - это корабль, доставленный святым после того, как он претерпел различные неудачи. Он содержит превосходное представление о деятельности моряков, включая все, что обычно делается в таких случаях. Некоторые без раздумий выбрасывают в жадное море ценные товары, добытые с таким трудом, некоторые бегут спасать корабль, который раскалывается, и, короче говоря, выполняют все другие обязанности моряков, рассказывать о которых было бы слишком долго. Достаточно сказать, что все они выполнены с замечательным мастерством и в прекрасном стиле. Там же, под житиями святых отцов, написанными Пьетро Лаурати из Сиены, Антонио изобразил тела святого Оливера и аббата Пафнуция и многие обстоятельства их жизни, изображенные на мраморном саркофаге, фигура которого была очень хорошо раскрашена. Короче говоря, все работы Антонио в Кампо Санто таковы, что они повсеместно считаются, и не без оснований, лучшими из всей серии работ, созданных там многими превосходными мастерами за значительный промежуток времени. В дополнение к уже упомянутым деталям, Антонио все делал фресками и никогда ничего не ретушировал *a secco*. Вот причина, по которой его краски остаются такими свежими до наших дней, и это должно научить художников распознавать вред, который наносят картинам и произведениям искусства, ретушируя *второстепенные* вещи, выполненные на фресках другими красками, как сказано в *the theories*, ибо это установленный факт, что такая ретушь старит картину, и новые цвета, которые не имеют собственного тела, не выдержат испытания временем, будучи закаленными камедью-трагакантом, яйцом, сизом или чем-то подобным, что покрывает лаком то, что под ним, и это не влияет на цветопередачу. дайте времени и воздуху очистить то, что на самом деле было нарисовано фреской на мягкой штукатурке, как это было бы сделано, если бы после высыхания не были нанесены другие краски. По завершении этой поистине замечательной работы Антонио был достойно вознагражден пизанцами, которые всегда питали к нему большую привязанность. Затем он вернулся во Флоренцию, где написал в Нуоволи за воротами, ведущими в Прато, в дарохранительнице в Джованни дельи Альи мертвого Христа с множеством фигур, историю волхвов и Страшный суд, все очень красиво. Приглашенный рядом с Чертозой, он написал для Аччиуоли, которые построили это место, картину с изображением главного алтаря, которая сохранилась до наших дней, когда ее поглотил огонь из-за небрежности ризничего монастыря, который оставил кадило, подвешенное у алтаря, полным огня, что привело к тому, что картина

сгорела. Впоследствии монахи полностью сделали его из мрамора, как и сейчас. В том же месте тот же мастер исполнил очень тонкую фреску "Преображение" на шкафу в часовне. Будучи от природы сильно склонен к изучению трав, он посвятил себя мастерству Диоскорида, получая удовольствие от изучения свойств и добродетелей каждого растения, так что в конце концов отказался от живописи и с большим усердием посвятил себя перегонке простых трав. Превратившись таким образом из художника в врача, он некоторое время занимался последней профессией. В конце концов он заболел расстройством желудка или, как некоторые говорят, вследствие лечения чумы и закончил свой жизненный путь в возрасте семидесяти четырех лет в 1384 году, когда во Флоренции свирепствовала чума. Его мастерство врача равнялось его усердию художника, поскольку он приобрел обширный опыт в медицине у тех, кто нанимал его в случае необходимости, и он оставил после себя высокую репутацию в обоих видах искусства. Антонио был очень изящным дизайнером с пером и настолько превосходит в светотени, что некоторые его работы в нашей книге, на которых он изобразил арку Святого Спирито, являются лучшими за всю историю. Герардо Старини из Флоренции был учеником Антонио и близко подражал ему, в то время как другой его ученик, Паоло Уччелло, принес ему немалую пользу. Портрет Антонио Венецианского, написанный его собственной рукой, находится на Кампо Санто в Пизе.

Якопо ди Казентино, художник.

По мере того, как слава о картинах Джотто и его учеников распространялась за границей в течение многих лет, многие, кто желал добиться славы и богатства с помощью искусства живописи, начали воодушевляться надеждой на славу и естественной склонностью добиваться прогресса в совершенствовании искусства, будучи уверенными, что, приложив усилия, они смогут превзойти в совершенстве Джотто, Таддео и других художников. Среди них был некто Якопо ди Казентино, который родился, как мы читаем, в семье месье Кристофоро Ландино из Пратовеккьо и был связан братом Казентино, в то время настоятелем монастыря Сассо дель Верния, с Таддео Гадди, когда тот работал в этом монастыре, с целью изучения дизайна и цвета. Через несколько лет он настолько преуспел, что, когда его взяли во Флоренцию в компании Джованни ди Милано, на службу к их хозяину Таддео, где они занимались многими делами, его попросили написать темперой дарохранительницу Мадонны со Старого рынка, с находящейся там картиной, а также ту, что находится на Виа дель Кокоморо со стороны площади Святого Никколо. Несколько лет назад оба они были отреставрированы очень плохим мастером Якопо. Для Красильщиков он сделал ту, что в Сан-Нофри, со стороны их садовой ограды, напротив Сан-Джузеппе. В то время как своды Орсанмикеле на двенадцатиарках заканчивались и были покрыты низкой грубой крышей в ожидании завершения строительства дворца, который должен был стать зернохранилищем Коммуны, роспись этих сводов была доверена Якопо ди Казентино, как очень искусному художнику. Он написал несколько пророков и патриархов с главами колен, всего шестнадцать фигур, на ультрамариновом фоне, ныне сильно поврежденном, без других украшений. Затем он изобразил нижние стены и пилястры со многими чудесами Богоматери и другими вещами, которые можно узнать по их стилю. Сделав это, он вернулся в Казентино и, написав множество работ в Пратовеккьо, Поппи и других местах этой долины, направился в Ареццо, который тогда управлялся советом из шестидесяти самых богатых и почетных граждан, которым были доверены все дела государства. Здесь, в главной часовне Весковадо, он написал историю святого Мартина и множество картин в старом кафедральном соборе, ныне снесенном, включая портрет папы Иннокентия VI. в главной часовне. Затем он нарисовал стену там, где находится главный алтарь, и часовню Святой Марии

делла Неве в церкви Святого Бартоломео для капитула каноников Пьеве, а для старого братства Святого Джованни де ПЭдуччи он написал несколько сцен из жизни этого святого, которые сейчас побелены. Он также создал часовню Святого Христофора в церкви Сан-Доменико, представив портрет блаженного Масуоло, освобождающего из тюрьмы купца из феодальной семьи, который построил часовню. Этот святой был современником художника и пророком, предсказавшим аретинцам множество несчастий. В церкви Сан-Агостино Якопо изобразил несколько историй святого Лаврентия на фресках в часовне и на алтаре Nardi с изумительным стилем и мастерством. Поскольку он также занимался архитектурой, шестьдесят упомянутых выше знатных граждан наняли его подвести под стены Ареццо воду, которая поступает со склонов Пори, в 300 браччах от города. Во времена римлян эта вода первоначально подавалась к театру, следы которого сохранились до сих пор, а оттуда, от его расположения на холме, где сейчас находится крепость, к городскому амфитеатру на равнине, здания и каналы которого впоследствии были полностью разрушены готами. Таким образом, после того, как Якопо, как я уже сказал, подвел воду под стену, он соорудил фонтан, тогда известный как Фонте Гвизианелли, но теперь искаженно называемый Фонте Винициана. Он простоял с 1354 по 1527 год, но не дольше, потому что чума следующего года и последовавшая за ней война лишили его многих преимуществ для использования в садах, особенно потому, что Якопо не перенес его внутрь, и по этим причинам сегодня он не стоит, как должно быть.

Пока Якопо доставлял воду в город, он не оставлял своей живописи, и во дворце, который находился в старой цитадели, разрушенной в наши дни, он изобразил множество сцен подвигов епископа Гида и Пьеро Саккони, которые совершили великие и заметные поступки для города как в мирное, так и в военное время. Он также написал историю святого Матфея под орган в Пьеве и значительное количество других работ. Этими картинами, которые он рисовал в каждой части города, он научил Спинелло из Ареццо первым принципам того искусства, которому он сам научился у Аньоло и которому Спинелло впоследствии научил Бернардо Дадди, который работал в городе и украсил его множеством прекрасных картин, которые, в сочетании с другими его превосходными качествами, заслужили ему большой почет среди его сограждан, которые часто использовали его в магистратуре и других общественных делах. Картины Бернардо были многочисленны и высоко ценились, сначала в Сан-Кроче, часовне Святого Лаврентия и часовнях святого Стефана из Пульчи и Берарди, а также многие другие картины в различных других частях этой церкви. Наконец, после того, как он написал несколько картин на внутренней стороне ворот города Флоренции, он умер, преклонных лет, и был с почестями похоронен в Сан-Феличита в да 1380 году.

Вернемся к Якопо. В 1350 году была основана компания и братство художников. Для мастеров, которые тогда процветали, и тех, кто придерживался старого византийского стиля и тех, кто последовали новой школы Чимабуэ, видя, что они были многочисленны, и что искусство дизайн был возрожден в Тоскане и в своих Флоренции, создал это общество под именем и защите евангелистом Лукой, чтобы воздавать хвалу и благодарение Богу в святилище святых, встретить вместилище от времени помня о благе своей души, а также тела тех, кто может нуждаться в помощи в разное время. Это все еще практикуется во многих видах искусства Флоренции, но в прежние времена это было гораздо более распространено. Их первым святилищем была главная часовня больницы Святой Марии Нуовы, которая была предоставлена им семьей Портинари. Первых управляющих компанией было шестеро, они носили титулы капитанов, а кроме того, в нее входили два члена совета и два камергера. Это можно увидеть в старой книге компании, начатой тогда, первая глава которой начинается так:

"Эти статьи и правила были согласованы и составлены добрыми и благоразумными деятелями искусства из числа художников Флоренции, и во времена Лапо Гуччи, живописца; Ванни Чинуцци, живописца; Корсино Буонаюти, живописца; Паскуино Ченни, живописца; Сеньи д'Антиньяно, живописца. Членами совета были художники Бернардо Дадди и Якопо ди Казентино. Консильо Герарди и Доменико Пуччи, художники, камергеры.

Компания была сформирована таким образом с согласия капитанов и других лиц, и Якопо ди Казентино нарисовал картину их часовни, на которой святой Лука рисует изображение Богоматери, а в пределле все мужчины компании стоят на коленях с одной стороны, а все женщины - с другой. С самого начала, независимо от того, встречаются они или нет, компания существовала непрерывно с того времени и недавно была реконструирована, о чем говорится в новых уставах компании, одобренных самым прославленным сеньором, герцогом Козимо, очень великодушным защитником этого искусства дизайна.

Наконец Якопо, подавленный годами и тяжелым трудом, вернулся в Казентино и умер там, в Прато Веккьо, в возрасте восьмидесяти лет. Он был похоронен своими родственниками и друзьями в С. Аньоло, аббатстве ордена Камальдолин, недалеко от Прато Веккьо. Спинелло вставил свой портрет в картину с изображением волхвов в старом Кафедральном соборе, и с его стилем рисования можно ознакомиться в нашей книге.

Спинелло, художник из Ареццо.

По одному из случаев, когда гибеллины были изгнаны из Флоренции и поселились в Ареццо, у Луки Спинелли там родился сын, которому он дал имя Спинелло. У этого мальчика была такая естественная склонность к рисованию, что почти без мастера и будучи еще совсем ребенком, он знал больше, чем многие, кто практиковался у лучших учителей, и более того, он подружился с Якопо ди Казентино, когда последний работал в Ареццо, и научился у него кое-чему настолько независимо, что еще до того, как ему исполнилось двадцать лет, он был гораздо лучшим мастером, каким бы молодым он ни был, чем Якопо, который был уже стариком. Ранняя репутация Спинелло как хорошего художника побудила М. Дардано Аччиуоли нанять его для украшения церкви Сан-Никколо в папских залах, которую он только что возвел, за Сан-Мария-Новелла на Виа деи Скала, и там был похоронен брат, который был епископом. Здесь Спинелло написал фресками сцены из жизни святого Николая, епископа Бари, завершив работу в 1334 году после двух лет неустанный труда. В ней он показал равного совершенству, колорист и дизайнер, так, что цвет остается в превосходной сохранности до наших дней, и совершенство фигур было хорошо выражено, еще несколько лет назад Вичини были в значительной мере повреждены в результате пожара, который, к сожалению, разразившись в церкви в момент, когда оно было полно соломы, принес туда несколько нескромных людей, которые использовали дом как сарай для хранения соломы. Слава о тон работах индуцированных М. Бароне Капелли, гражданин Флоренции, чтобы использовать Spinello окрашивать в основные церкви Санта-Мария-Маджоре, ряд историй Мадонны в воздухе, и некоторые Святого Антония, и под их освящения, который очень юная церкви Папы Римского Пасхалия II. Спинелло сделал все это так хорошо, что кажется, будто все это было работой одного дня, а не многих месяцев, как было на самом деле. Рядом с папой римским находится портрет месье Бароне с натуры, в одежде того времени, выполненный превосходной с большим умом. Завершив это, Спинелло работал в церкви Кармине над фресками, создавая часовню Святого Иакова и святого Иоанна, апостолов, где, среди прочего, он очень тщательно изобразил просьбу св. Христа, высказанную

женой Зеведея и матерью Иакова, о том, чтобы ее сыновья сидели один справа, а другой слева от Отца в царстве Небесном. Чуть дальше видно, как Зеведей, Иаков и Иоанн покидают свои сети и следуют за Христом, исполненные с замечательной энергией и стилем. В другой часовне той же церкви, рядом с главной, Спинелло также изобразил на фресках несколько историй о Мадонне и апостолах, их чудесном явлении ей перед смертью, ее смерти и том, как ангелы вознесли ее на Небеса. Поскольку сцена была масштабной, а часовня, будучи очень маленькой, не более десяти браччий в длину и пяти в высоту, не вместила бы всего этого, особенно в случае Успения Пресвятой Богородицы, Спинелло очень благоразумно продолжил сцену до свода с одной из сторон в том месте, где Христос и ангелы принимают ее. В часовне Святой Триниты Спинелло исполнил очень красивое Благовещение, а для главного алтаря церкви Святого Апостолато он написал темперой Сошествие Святого Духа на апостолов в виде языков пламени. В Сан-Лючия-де-Барди он также расписал панно и сделал более крупное для капеллы Святого Иоанна Крестителя, украшенной Джотто.

После этих событий и из-за высокой репутации, которую снискали ему труды во Флоренции, Спинелло был отозван в Аретцо шестьдесятю гражданами, которые управляли им, и получил заказ от коммуны написать историю волхвов в старом Кафедральном соборе за городом, а также в часовне Святого Джисмондо, святого Жертвователя, который посредством благословения заставляет змею лопнуть. Точно так же он сделал несколько различных фигур на многих пилястрах этого Кафедрального собора, а на стене изобразил Магдалину в доме Симона, помазывающую ноги Христа, с другими картинами, которые нет необходимости упоминать, поскольку эта церковь сейчас полностью разрушена, хотя тогда она была полна гробниц, костей святых и других примечательных вещей. Но чтобы память о нем, по крайней мере, сохранилась, я замечу, что он был построен аретинцами более тысячи трехсот лет назад, в то время, когда они были впервые обращены в веру Иисуса Христа святым Донато, который впоследствии стал епископом города. Она была посвящена ему и богато украшена как внутри, так и снаружи очень древними предметами старины. Планировка церкви, которая подробно обсуждается в другом месте, была разделена снаружи на шестнадцать граней, а внутри - на восемь, и все они были полны трофеев тех времен, которые первоначально были посвящены идолам; короче говоря, на момент разрушения она была настолько прекрасна, насколько это вообще возможно в такой очень древней церкви. После многочисленных картин, которые он написал в Дуомо, Спинелло написал для капеллы Марсупини в Сан-Франческо, папа Гонорий подтвердил и одобрил правление этого святого, поскольку папа был портретом Иннокентия IV., он каким-то образом добился сходства. В часовне Святого Михаила, Архангела, в той же церкви, в которой звонят колокола, он написал множество сцен, связанных с ним; а чуть ниже, в часовне М. Джулиано Баччо, он изобразил Благовещение с другими фигурами, которыми очень восхищаются. Все работы в этой церкви были выполнены фресками с большой смелостью и мастерством в промежутке между 1334 и 1338 годами. В Пьеве того же города он впоследствии расписал часовню святых Петра и Павла, а под ней часовню Святого Архангела Михаила; для братства Святой Марии делла Мизерикордия он написал часовню святого Иакова и Святого Филипа; а над главной дверью братства, которая находится на площади, то есть в тимпане, он нарисовал Пьету со святым Иоанном по просьбе ректоров братства. Таким образом, произошло основание братства. Определенное число добрых и достойных граждан начало ходить и просить милостыню для бедных, которым было стыдно просить милостыню, и помогать им во всех их нуждах в год чумы 1348 года. Братство приобрело большую репутацию, приобретенную благодаря усилиям этих добрых людей, помогавших бедным и немощным, хоронивших умерших

и совершавших другие подобные акты благотворительности, так что оставленные им завещания, пожертвования и наследство стали настолько значительными, что составили треть всегобогатства Ареццо. То же самое произошло в 1383 году, который также был годом сильной чумы. Спинелло, тогда входивший в труппу, часто брался навещать немощных, хоронить мертвых и выполнять другие подобные благочестивые обязанности, которые лучшие граждане всегда знали и до сих пор выполняют в этом городе. Чтобы оставить память об этом в своих картинах, он нарисовал для компании на стене церкви Сан-Лаурентино и Перджентино Мадонну с распахнутой спереди мантией, а под ней жителей Ареццо, включая портреты многих первых членов братства, нарисованные с натуры, с кошельками на шее и деревянным молотком в руках, подобным тем, которыми они стучали в двери, прося милостыню. Точно так же в "Компании Благовещения" он написал темперой большую дарохранительницу, которая находится снаружи церкви, и часть портика, который находится напротив нее, а также картину "Компания", представляющую собой Благовещение. Картина, которая сейчас находится в церкви монахинь Сан-Джусто, где маленький Христос, обнимающий Свою мать за шею, обручается со святой Екатериной, с шестью маленькими сценками в виде маленьких фигурок о деяниях этой святой, также является работой Спинелло и вызывает восхищение. Впоследствии, будучи приглашенным в знаменитое аббатство Камальдоли в Казентино в начале 1361 года, он написал для местных отшельников картину с изображением главного алтаря, которая была убрана в 1539 году, когда вся церковь была перестроена, и Джорджо Вазари написал новую картину, полностью расписав главную часовню аббатства фресками, трансепт церкви фресками и двумя картинами. Вызванный оттуда во Флоренцию Д. Якопо д'Ареццо, настоятелем монастыря Сан-Миниато-ин-Монте ордена Монте-Оливето, Спинелло расписал темперой своды и четыре стены ризницы этого монастыря, помимо конструкции алтаря, множеством историй из жизни святого Бенедикта, выполненных с большим мастерством и большой живостью красок, усвоенных им благодаря долгой практике и постоянному труду, с изучением и прилежанием, которые необходимы каждому, кто желает в совершенстве овладеть искусством. . После всего этого упомянутый аббат покинул Флоренцию и получил руководство монастырем Святого Бернардо того же ордена на своей родине, в то самое время, когда он был почти полностью достроен наземле, дарованной Аретинцами, на месте Колизея. Здесь аббат убедил Спинелло расписать фресками две часовни, которые находятся рядом с главной часовней, и две другие, по обе стороны от двери, ведущей на хоры в перегородке церкви. В одной из двух, рядом с главной часовней, находится фреска с изображением Благовещения, выполненная с величайшим усердием, а на стене рядом с ней изображена Мадонна, поднимающаяся по ступеням Храма в сопровождении Иоахима и Анны; в другой часовне находится Распятие, на котором плачут Мадонна и святой Иоанн, и Святой Бернард, преклоняющий колени. На внутренней стене церкви, где стоит алтарь Богоматери, он нарисовал Богородицу с младенцем на шее, которая считалась очень красивой фигурой, и сделал много других вещей для церкви, очень живо нарисовав над хорами Богоматерь, святую Марию Магдалину и святого Бернарда. В Пьеве Ареццо, в капелле Святого Варфоломея, он написал ряд сцен из жизни этого святого, а на противоположной стороне церкви, в капелле Святого Матфея, под органом, который был расписан его мастером Якопо ди Казентино, помимо множества достойных упоминания историй об этом святом, он изобразил четырех Евангелистов на нескольких медальонах в оригинальном стиле, так как над бюстом и человеческими конечностями он изобразил святого Иоанна головой орла, святого Марка - головой льва, святого Иоанна - головой льва. У Луки лицо быка, в то время как только у святого Матфея человеческое лицо, то есть ангельское. За пределами Ареццо он украсил церковь Святого Стефана, построенную аретинцами

намногочисленных колоннах из гранита и мрамора, чтобы почтить и сохранить имена нескольких мучеников, преданных смерти Юлианом Отступником. Здесь он выполнил ряд фигур и сцен с большим усердием и в таком стиле раскрашивания, что они были в удивительно свежем состоянии сохранности, когда их уничтожили не так много лет назад. Но действительно замечательным произведением в этом месте, помимо историй о святом Стефане, выполненными фигурами больше, чем в натуральную величину, является изображение Иосифа в "Истории о волхвах", который радуется приходу этих царей и внимательно наблюдает за царями, когда они открывают сосуды со своими сокровищами и предлагают их ему. В той же церкви находится Мадонна, подносящая розу младенцу Христу, которая была и остается самой красивой фигурой красного цвета и так высоко почиталась аретинцами, что, когда снесли церковь Сан-Стефано, они, не жалея ни сил, ни средств, вырезали ее из стены, хитроумно сняли и перенесли в город, поместив ее в маленькой церкви, чтобы почтить ее, как они это делают, с той же преданностью, с какой относились к ней вначале. Неудивительно, что работа вызвала такое благоговение, поскольку естественной чертой Спинелло является наделение своих фигур несомненным изяществом, сочетающим скромность и святость, так что его святые и особенно его Девственницы дышат не поддающейся определению святостью и божественностью, которые вдохновляют людей на преданность. Это можно увидеть также на Мадонне, которая находится на берегу Альбергетти, в оне на внешней стене Пьеве в Сетерии, и на другой такой же картине на берегу канала. Рукой Спинелло также изображено сошествие Святого Духа на апостолов на стене больницы Святого Спирито, что очень красиво, как и две сцены ниже, изображающие святого Космо и святого Дамиана, отрезающих здоровую ногу у мертвого мавра, чтобы прикрепить ее к человеку, сломанную конечность которого они удалили. Точно так же *Noli me tangere* между этими двумя работами очень красива. В часовне общества Пураччуоли на площади Святого Агостино он написал очень тонко раскрашенное Благовещение, а в монастырской галерее этого монастыря он написал фреску Мадонны со святыми Иаковом и Антонием и портрет вооруженного солдата, стоящего на коленях, с такими словами: *Hoc opus fecit fieri Клеменса Пуччи де Монте-Катино, cujus corpus jacet hic u m.д. Anno Domini 1367 die 15 mensis Maii*. Изображения в часовне этой церкви святого Антония и других святых, как известно по их стилю, сделаны рукой Спинелло, и впоследствии он расписал весь портик в больнице Сан-Марко, ныне монастыре монахинь Сан-Кроче, поскольку их первоначальный дом, находившийся снаружи, был снесен. Фигура святого Григория Папы Римского, среди многих представленных на этой работе, стоящая рядом с Мизерикордией, является портретом папы Григория IX. Часовня святых Филиппа и Иакова у входа в церковь Святого Доменико в том же городе была выполнена Спинелло на фреске в прекрасном и энергичном стиле, как и фигура святого Антония в три четверти роста, нарисованная на стене церкви, которая настолько прекрасна, что имитирует жизнь. Она помещена посреди четырех сцен из его жизни, и эти и многие другие сцены из жизни святого Антония, также написанные рукой Спинелло, находятся в часовне святого Антония в церкви Сан-Джустино. На одной стороне церкви Сан-Лоренцо он нарисовал несколько сюжетов Мадонны, а снаружи церкви изобразил ее сидящей, очень изящно выполнив эту работу на фреске. В маленькой больнице напротив монастыря монахинь Святого Пирито, недалеко от ворот на дороге в Рим, весь портик расписан его рукой изображением мертвого Христа на коленях Марии, выполненным с таким мастерством и продуманностью, что это доказывает, что он сравнялся с Джотто в дизайне и намного превзошел его как колориста. На том же месте он изобразил Христа сидящим с очень остроумным теологическим значением, поместив Троицу внутри Солнца так, что одни и те же лучи и одна и та же слава исходят от каждой из трех фигур. Но эту работу постигла та же участь,

что и многие другие, к бесконечной потере любителей этого искусства, ибо она была разрушена, чтобы освободить место для городских укреплений. В "Обществе Троицы" за пределами церкви можно увидеть табернакль работы Спинелло, очень тонко выполненный на фреске, включающий Троицу, святого Петра и святых Космо и Дамиана, одетых в мантии, которые обычно носили врачи того времени. Во время создания этих работ Д. Якопо д'Ареццо был назначен генеральным конгрегации Монте-Оливето, через девятнадцать лет после того, как он нанял Спинелло для выполнения ряда работ во Флоренции и в Ареццо, как было сказано выше. Находясь, согласно обычаю ордена, в Монте-Оливето, главном храме Кьюсури в районе Сиены, как главном доме этого ордена, он загорелся желанием создать в этом месте прекрасную картину. Поэтому он послал за Спинелло, вспомнив, как хорошо ему служили в других случаях, и убедил его написать картину для главной капеллы. Здесь Спинелло с большим мастерством выполнил большое количество фигур темперой, как маленьких, так и больших, на золотом фоне, а затем оформил их в орнамент в виде полурельефа работы Симоны Чини из Флоренции, в то время как в некоторых местах он нанес дополнительный орнамент с помощью лепнины из довольно прочного клея, что оказалось очень удачным. Он был покрыт позолотой Габриэлло Сарачини, который написал внизу три имени: Симоне Чини из Флоренции изготавил автомобиль, Габриэлло Сарачини позолотил его, а Спинелло ди Лука из Ареццо расписал в 1385 году.

По завершении этой работы Спинелло вернулся в Ареццо, получив многочисленные милости от генерала и других монахов, помимо оплаты. Но он пробыл там недолго, так как город был в беспорядке из-за распри партий гвельфов и гибеллинов и как раз тогда был разграблен. Он переехал со своей семьей и сыном Парри, который учился живописи, во Флоренцию, где у него было много друзей и родственников. В этом городе, чтобы скоротать время, он написал Благовещение в дарохранительнице за воротами Сан-Пьеро Гаттолини на римской дороге, где дорога разветвляется на Пуццолатико, - произведение, которое сейчас наполовину разрушено, - и другие картины в другой дарохранительнице, где находятся руины Галлуццо. Впоследствии его пригласили в Пизу закончить на Кампо Санто под "Житием святого Раньери" остальные сюжеты на пустом месте, чтобы объединить их со сценами, написанными Джотто, Имоной Сиенской и Антонио Венецианским, и там он исполнил фресками шесть историй святого Петита и святого Эпира. Первый изображает святого молодым человеком, представленным своей матерью императору Диоклетиану и назначенным главнокомандующим армиями, которые должны были выступить против христиан. Когда он едет со своим отрядом, ему является Христос и, показывая ему белый крест, повелевает юноше не преследовать Его. Другая сцена изображает ангела Господня, вручающего святому, когда он едет верхом, знамя Веры с белым крестом на красном поле, которое впоследствии стало гербом пизанцев, потому что святой Эпир умолял Бога дать ему знак, который он мог носить против врага. Рядом с этим изображена другая сцена ожесточенной битвы между святым и язычниками, множество вооруженных ангелов сражаются за победу первых. Здесь Спинелло создал много вещей, достойных рассмотрения в те дни, когда искусство еще не имело ни способности, ни какого-либо хорошего метода живого выражения идей ума в цвете в манере. Среди многого другого в этой композиции изображены два солдата, схватившие друг друга за бороды и пытающиеся убить друг друга обнаженными рапирами, которые они держат в своих расцепленных руках; их лица и все движения конечностей выражают желание победы, их гордый дух лишен страха и полон высочайшего мужества. Также среди тех, кто сражается верхом, есть прекрасно выполненный рыцарь, который своим копьём пригвозждает голову врага к земле, другой упал навзничь со

своей перепуганной лошади. Другая сцена показывает святого, представленного императору Диоклетиану, который расспрашивает его о вере, а затем подвергает его пыткам, помещая в печь, в которой он остается невредимым, в то время как слуги, которые очень готовы со всех сторон, сжигаются вместо него. Короче говоря, показаны все деяния святого, вплоть до его обезглавливания, после чего его душа возносится на Небеса. Последняя сцена показывает транспортировку костей имощей святого Петита из Александрии в Пизу. Вся работа по своему колориту и концепции является самой прекрасной, законченной и лучше всего выполненной из картин Спинелло, и об этом свидетельствует ее нынешнее превосходное состояние сохранности, поскольку ее свежий вид вызывает восхищение у каждого, кто ее видит. Когда эта работа на Кампо Санто была завершена, Спинелло написал в церкви Сан Франческо, во второй капелле от главного алтаря, множество историй о святом Варфоломее, святом Андрее, святом Иакове и святом Иоанне столбовом, и, возможно, он дольше оставался бы работать в Пизе, потому что там восхищались его картинами и вознаграждали их, но, увидев, что город охвачен смутой и перевернут вверх дном из-за убийства м. Пьетро Гамбакорти ланфранчини, которые были гражданами Пизы, он снова уехал во Флоренцию с семьей. Вся его семья, потому что он был к тому времени уже стариком. Он пробыл там всего один год, причем в капелле Макиавелли в Сан-Кроче, посвященной СС. Филипп и Иаков, он написал много историй о жизни и смерти этих святых. Картину с изображением часовни он написал в Аретцо и отправил ее оттуда в 1400 году, поскольку ему не терпелось вернуться на свою родину, или, правильнее сказать, в то место, которое он считал таковым. Когда мы вернулись туда в возрасте семидесяти семи или более лет, он был с любовью принят своими родственниками и друзьями и оставался там, очень любимый и почитаемый, до конца своей жизни, которая пришлась на девяносто второй год его жизни. Хотя на момент своего возвращения в Аретцо он был уже довольно старым человеком и имел достаточно имущества, чтобы жить, не работая, все же он не мог оставаться праздным, поскольку всегда привык к работе и взялся написать несколько историй о Святом Михаиле для компании С. Никогонет в этом городе. Они грубо нарисованы красным цветом на оштукатуренной стене, что было самым обычным методом старых художников, и в качестве примера он нарисовал одну сцену в одном углу, полностью раскрасив ее, что принесло значительное удовлетворение. После того, как он согласовал цену со стражами, он завершил всю переднюю часть главного алтаря, изобразив Люцифера, восседающего на севере, и падение ангелов, которые превращаются в дьяволов, когда они проливаются дождем на землю. В воздухе изображен Святой Михаил, изображающий змея с семью головами и десятью рогами, а в середине нижней части изображен Люцифер, уже превратившийся в отвратительного монстра. Спинелло доставило такое большое удовольствие изобразить его ужасным и искаженным, что говорят (так велика сила воображения), что фигура на картине явилась ему во сне и потребовала, когда художник увидел ее такой уродливой, спросить, почему он нанес ему такое большое оскорбление своей кистью. Спинелло очнулся ото сна, потеряв дар речи от страха, и его так сильно трясло, что жена поспешила ему на помощь. Тем не менее, из-за этого несчастья он подвергался значительному риску внезапной смерти от сердечной недостаточности, и это привело к его смерти вскоре после этого, до тех пор, пока он не стал совершенно подавленным, с широко открытыми глазами. Он умер, сильно оплакиваемый своими друзьями, и оставил миру двух сыновей — один по имени Форзоре был ювелиром, который выполнил несколько замечательных работ в *ниелло* во Флоренции; другой, Парри, который последовал примеру своего отца и занялся искусством живописи, намного превзойдя Спинелло в дизайне. Аретинцы были очень опечалены этим печальным шансом, хотя Спинелло был стар, быть лишенным таких способностей и совершенства, как у него. Он умер в

возрасте девяноста двух лет и был похоронен в Сан-Агостино в Ареццо, где находится камень с гербом, сделанным по его собственной фантазии, с изображением ежа. Спинелло гораздо лучше умел проектировать, чем воплощать свои мысли на практике, как показывает наша книга дизайнов, в которой представлены два Евангелиста и Святой Луи его руки, все очень красиво. Его портрет, приведенный выше, был снят мной с того, который находился в старом кафедральном соборе до того, как его снесли. Его картины были написаны между 1380 и 1400 годами.

Герардо Стамина, художник из Флоренции.

Конечно, те, кто уезжает далеко от дома, чтобы поселиться в других краях, очень часто делают это с пользой для своего темперамента, поскольку, знакомясь с различными обычаями за границей, даже если они довольно необычного характера, они учатся быть разумными, добрыми и терпеливыми со значительно большей легкостью, чем сделали бы, если бы остались дома. Воистину, тем, кто желает облагородить людей в их мирских беседах, не нужен никакой другой огонь и никакой лучший цемент, чем этот, потому что те, кто от природы груб, становятся мягкими, а мягкие становятся еще более милостивыми. Герардо ди Якопо Стамина, флорентийский художник, хотя и скорее поспешный, чем добродушный, будучи очень жестким и грубым в своих поступках, причинил этим больше вреда самому себе, чем своим друзьям, и для него было бы еще хуже, если бы он надолго не остался в Испании, где научился быть мягким и обходительным, ибо там он настолько изменился по сравнению со своим прежним характером, что, когда он вернулся во Флоренцию, очень большое количество тех, кто смертельно ненавидел его перед отъездом, приняли его с очень большим дружелюбием и продолжали поддерживать. питать к нему огромную привязанность, таким нежным и обходительным он стал. Герардо родился во Флоренции в 1354 году, и когда он вырос и от природы был склонен к искусству дизайна, его отдали к Антонио да Винезия учиться дизайну и живописи. За долгие годы он не только освоил искусство работы с красками, но и продемонстрировал свои способности, создав несколько вещей в хорошем стиле; соответственно, он оставил Антонио и начал работать самостоятельно. В часовне Каstellани в Сан-Кроче, которую ему подарил для росписи Микаэле ди Ванна, почетный гражданин этой семьи, он написал фресками множество историй о святом Антонио-аббате и святом Николае-епископе, в таком хорошем стиле, что они привлекли внимание некоторых испанцев, находившихся тогда во Флоренции по делам, и в конечном итоге привели к тому, что его пригласили в Испанию к их королю, который увидел и принял его очень радостно, поскольку в то время в этой стране очень не хватало хороших художников. Не составило труда и уговорить Герардо покинуть свою страну, поскольку после дела Чомпи и назначения Микеле ди Ландо гонфалоньером у него были серьезные разногласия с некоторыми людьми, и его жизни угрожала серьезная опасность. Соответственно, он отправился в Испанию и сделал многое для тамошнего короля, и стал богатым и почитаемым великими наградами, которые он получил за свои труды. Наконец, ему захотелось показаться своим друзьям в своем улучшенном поместье, и он вернулся домой, где был тепло встречен всеми своими согражданами в очень дружеской манере. Незадолго до этого его наняли расписывать часовню Святого Иеронима в Кармине, где он написал много историй об этом святом, а в "Истории Павла, Юстаса и Иеронима" он изобразил некоторые испанские привычки того времени с очень удачной выдумкой и обилием мод и идей в позах фигур. Среди прочего, в сцене, где святой Иероним получает свои первые наставления, он изобразил учителя, который заставил одного мальчика взобраться на спину другого и бьет его кнутом таким образом, что бедный ребенок выворачивает ноги от боли

и, кажется, кричит и пытается укунить за ухо мальчика, который его держит. Все выполнено с большим изяществом и легкостью, и Герардо, похоже, наслаждался этими прикосновениями природы. Подобным же образом, когда святой Иероним, находясь при смерти, составлял свое завещание, он поразил некоторых монахов восхитительной и реалистичной манерой, поскольку одни пишут, другие невнимательно слушают и смотрят по сторонам, с большой серьезностью соблюдая все слова своего учителя. Эта работа принесла Стамине большую известность и высокое положение среди художников, а его вежливые и мягкие манеры обеспечили ему отличную репутацию, так что его имя было известно по всей Тоскане, да и вообще по всей Италии. Будучи в это время приглашен в Пизу расписывать капитул Святого Никколы в этом городе, он послал вместо себя Антонио Вите из Пистойи, потому что тот не хотел покидать Флоренцию. Антонио, который под его руководством изучил стиль святой Амины, исполнил там "Страсти Иисуса Христа", завершив их в их нынешнем виде в 1403 году, к великому удовольствию пизанцев. Впоследствии, как говорят, он закончил капеллу Пульези; и поскольку работы, которые он выполнил там, в С.. Джироламо очень понравились флорентийцам, потому что он живо передал многие жесты и позы, которых до него не пробовал ни один художник, коммуна Флоренции в тот год, когда Габриэль Мария, сеньор Пизы, продал этот город флорентийцам за 200 000 скуди (после того, как Джованни Гамбакорта выдержал тринадцатимесячную осаду, хотя даже он в конце концов согласился на продажу), использовала выносливость для рисования на стенах. стена Палаццо ди парте Гвельфа, епископа Святого Дениса, с двумя фигурами, а под ней точное изображение города Пизы. При выполнении этой работы он проявил такое усердие в каждой детали, особенно в колорите фрески, что, несмотря на воздействие воздуха и воды и северный аспект, картина всегда оставалась в отличном состоянии, и даже сейчас она выглядит так, как будто была недавно написана, что является достижением, достойным высокой оценки. Герардо, благодаря этим и другим работам снискавший большую репутацию как дома, так и за границей, смерть, завистливый враг добродетельных поступков, лишила на пике его сил великих надежд на гораздо лучшее, чего мир еще не видел от него; и, неожиданно скончавшись на сорок девятом году жизни, он был похоронен с большой помпой в церкви Святого Якопо сопра Арно.

Учениками Герардо были Мазолино да Паникале, который сначала был превосходным ювелиром, а затем художником, и некоторые другие, о которых нет необходимости упоминать, поскольку они не обладали каким-либо выдающимся талантом.

Портрет Герардо встречается в упомянутой выше истории святого Иеронима; он является одной из фигур, стоящих вокруг умирающего святого, изображен в профиль с капюшоном на голове и мантией, застегнутой на все пуговицы. В нашей книге приведены некоторые эскизы Герардо, сделанные пером на пергаменте, которые отличаются значительным совершенством.

Липпо, флорентийский художник.

Изобретение всегда считалось и всегда будет считаться истинной матерью архитектуры, живописи и поэзии, а также всех высших искусств и всех чудес, созданных человеком. С его помощью художники развивают свои идеи, капризы и фантазии и способны проявлять больше разнообразия, поскольку все те, кто работает в этих почетных профессиях, всегда стремятся к похвальному разнообразию и обладают силой тонкой лести и тактичной критики. Итак, Липпо, флорентийский художник, который был столь же разнообразен и разборчив в своих изобретениях, сколь неудачны были его работы и коротка его жизнь, родился во Флоренции

примерно в 1354 году от рождества Христова; и хотя он тоже овладел искусством живописи несколько поздно, когда был уже мужчиной, все же ему настолько помогли природные склонности и его прекрасные таланты, что вскоре он блестяще проявил себя. Сначала он рисовал во Флоренции и в Сан-Бенедетто, большом и прекрасном монастыре за воротами Пинти, принадлежащем ордену Камальдолин, ныне разрушенном; он выполнил ряд фигур, которые считались очень красивыми, особенно всю часовню, которая является примером того, как тщательное изучение быстро приводит к великолепным выступлениям любого, кто искренне стремится к славе. Будучи приглашенным в Аретцо из Флоренции, он работал в часовне волхвов в церкви Св. Антонио написал на фреске большую сцену, на которой они поклоняются Христу; а в Вексвадо он создал часовню святого Иакова и святого Христофора для семьи Убертини. Все эти вещи были очень хороши, ибо изобретательность проявлялась в композиции сцен и в колорите. Он был первым, кто начал, так сказать, играть со своими фигурами будить умы тех, кто пришел после него, чего никогда раньше не делали, а только пытались. После того, как он многое сделал в Болонье и создал достойную картину в Пистойе, он вернулся во Флоренцию, где в 1383 году расписал часовню Беккути в Сан-Мария-Маджоре сценами из жизни святого Иоанна богослова. За этой часовней, которая находится рядом с главной, по левую руку, вдоль стены той же рукой изображены шесть сцен из жизни этого святого. Композиция их превосходна, и они хорошо аранжированы, одна сцена, в частности, очень яркая, а именно та, в которой святой Иоанн заставляет святого Дионисия Ареопагита надеть свое облачение на нескольких мертвецов, которые снова оживают во имя Иисуса Христа, к великому изумлению некоторых присутствующих, которые едва верят собственным глазам. Ракурс некоторых мертвых фигур демонстрирует большое искусство и доказывает, что Липпо осознавал некоторые трудности своей профессии и в какой-то степени стремился их преодолеть. Липпо также с большим усердием расписал крылья дарохранительницы церкви Сан-Джованни, где рельефно изображены ангелы Андреа и его святой Иоанн, а также несколько историй святого Иоанна Крестителя темперой. Поскольку он очень любил работать с мозаикой, он выполнил несколько работ в этой церкви над дверью, ведущей к Мизерикордии, между окнами, которая считалась очень красивой и лучшей мозаичной работой, выполненной в том месте вместе с ними. В той же церкви он также восстановил некоторые мозаики, которые были повреждены. За пределами Флоренции, в Сан-Джованни-фра-л'Аркора, за воротами, ведущими в Фаэнцу, он написал несколько фигур на фресках рядом с Распятием Буффальмакко, которое все, кто видел их, сочли очень красивым. В некоторых небольших больницах недалеко от ворот Фенза и в С. Антонио за теми воротами рядом с больницей изобразил нескольких бедняков фреской, в различных стилях и позах, очень красиво выполненной, а в монастыре внутри он изобразил, с помощью прекрасного и нового изобретения, видение святого Антония об обмане мира, а рядом с ним желания и аппетиты людей, которых тянет туда-сюда к различным вещам этого мира, причем вся работа выполнена с большим вниманием и усердием. Липпо также занимался мозаикой во многих местах Италии, а в гвельфском квартале Флоренции он изготовил фигуру со стеклянной головой, в то время как в Пизе находится ряд его работ. И все же, несмотря на все это, его следует считать по-настоящему несчастным человеком, поскольку в настоящее время большая часть его работ исчезла, будучи уничтоженной во время осады Флоренции, а также потому, что его карьера завершилась весьма трагическим образом; поскольку, будучи человеком сварливым и любящим беспорядки больше, чем тишину, однажды утром он сказал несколько очень оскорбительных слов оппоненту в Торговом суде, и в тот вечер, когда он возвращался домой, этот человек преследовал его и ударил ножом в грудь, так что через несколько дней он умер. Он погиб несчастным образом. Его картины были созданы около

1410 года. Во времена Липпо в Болонье процветал другой художник, которого тоже звали Липпо Далмази, который был достойным человеком, и среди прочего он написал Мадонну в 1407 году, которую до сих пор можно увидеть в Сан-Петронио в Болонье и которая пользуется большим почитанием. Он также расписал фреской тимпан над дверью церкви Святого Проколо, а в церкви Святого Франческо на трибуне главного алтаря он изобразил большого Христа в половину роста, а также святого Петра и святого Паул в очень изящном стиле. Под этими работами можно увидеть его имя, написанное крупными буквами. Он также очень хорошо рисовал, как можно видеть в нашей книге, и впоследствии он научил этому искусству М. Галанте да Болонью, который впоследствии рисовал намного лучше, чем он, как можно видеть в той же книге на портрете фигуры, одетой в короткое пальто с широко открытыми рукавами.

Дон Лоренцо, монах флорентийского монастыря Ангелов, художник.

Я верю, что для хорошего и религиозного человека большая радость найти какое-нибудь почетное занятие для своих рук, будь то литература, музыка, живопись или другие свободные и механические искусства, которые не вызывают порицания, а, напротив, полезны другим людям, ибо после божественных служений время можно провести с удовольствием, получаемым от легких трудов мирных упражнений. К этим преимуществам мы можем добавить, что такой монах не только почитаем другими при его жизни, за исключением тех, кто завистлив и злобен, но и почитаем всеми людьми после его смерти за его труды и доброе имя, которое он оставил после себя. Действительно, тот, кто проводит свое время таким образом, живет в тихом созерцании, не подвергаясь какой-либо опасности со стороны тех честолюбивых побуждений, которые почти всегда можно увидеть среди праздных и ленивых, которые обычно очень невежественны, к их стыду и обиде. Если случится так, что способный человек, действующий таким образом, будет оклеветан злоумышленниками, сила добродетели такова, что время восстановит его репутацию и похоронит злобность злодея, в то время как талантливый человек останется выдающимся в последующие столетия. Так, дон Лоренцо, флорентийский художник, будучи монахом ордена Камальдоинцев в монастыре Анджели (основанном в 1294 году фра Джуттоне из Ареццо из ордена Девственной Матери Иисуса Христа, или Ликующих монахов, как обычно называли монахов этого ордена), в ранние годы посвятил так много времени дизайну и живописи, что впоследствии заслуженно был причислен к лучшим людям своего времени в этой профессии. Первые работы этого монаха-живописца, перенявшего стиль Таддео Гадди и его школы, были в монастыре Анджели, где помимо многих вещей он написал картину на высоком алтаре, которую до сих пор можно увидеть в их церкви. Когда законченный он был помещен туда в 1413 году, это видно по буквам, написанным внизу рамки. Он также написал картину для монастыря Святого Бенедетто того же ордена Камальдоли за воротами Пинти, разрушенного при осаде Флоренции в 1529 году. Оно изображало коронацию Богородицы и напоминало то, которое он ранее сделал для церкви Ангелов. Сейчас он находится в первом крыле монастыря Анджели, с правой стороны, в часовне Альберти. В то же время, а возможно, и раньше, он написал фресками часовню и алтарный образ Ардингелли в Сан-Тринита, Флоренция, которые тогда вызывали большое восхищение, и ввел в нее портреты Данте и Петрарки. В Сан-Пьеро Маджоре он расписал часовню Фиораванти, в часовне Сан-Пьеро Скераджио - алтарную картину, а в церкви Сан-Тринита - капеллу Бартолини. У Святого Якопо сопра Арно до сих пор можно увидеть картину его руки, выполненную сбесконечным усердием, в манере того времени. Кроме того, в Чертозе под Флоренцией он нарисовал некоторые вещи с большим мастерством, а в Сан-Микеле в Пизе, монастыре его собственного ордена, он написал несколько очень красивых картин. Во Флоренции, в церкви Ромити

(Отшельников), которая также принадлежала Камальдолинцам и которая сейчас находится в руинах так же, как и монастырь, не оставив ничего, кроме названия Камальдоли, той части за Арно, он сделал распятие на панно, помимо многих других вещей, и святого Иоанна, которые считались очень красивыми. В конце концов он заболел жестоким нарывом и, протянув много месяцев, скончался в возрасте пятидесяти пяти лет и был с почестями похоронен монахами в капитуле их монастыря, как того требовали его добродетели.

Опыт показывает, что с течением времени из одного зародыша часто прорастает множество побегов благодаря усердию и способностям людей, и так было в монастыре Ангелов, где монахи всегда уделяли значительное внимание живописи и дизайну. Дон Лоренцо был не единственным превосходным художником среди них, но люди, выдающиеся в области дизайна, процветали там долгое время как до, так и после него. Таким образом, я не могу обойти молчанием некоего дона Якопо из Флоренции, который процветал задолго до Д. Лоренцо, потому что, поскольку он был лучшим и методичнейшим из монахов, он был лучшим писателем крупных букв, который когда-либо существовал до или после, не только в Тоскане, но и во всей Европе, о чем ясно свидетельствуют не только двадцать больших хоровых книг, которые он оставил в своем монастыре, почерк которых прекрасен, а сами книги, возможно, самые большие в Италии, но и бесконечное количество других книг, которые все еще можно найти в Риме и Венеции. и во многих других местах, особенно в Сан-Микеле, и Сан-Мани на Мурано, монастыре ордена Камальдолин. Этими работами добрый отец полностью заслужил почести, оказанные ему много лет спустя после того, как он отошел к лучшей жизни, его прославление во многих латинских стихах Д. Паоло Орландини, очень ученого монаха того же монастыря, а также сохранение правой руки, которая писала книги, с большим почитанием в дарохранительнице, вместе с правой рукой другого монаха, Д. Сильвестро, который освещал те же книги с не меньшим совершенством, если принять во внимание условия того времени, чем написал их Д. Якопо. Я, видевший их много раз, теряюсь в изумлении, что они были выполнены с таким хорошим замыслом и с таким усердием в то время, когда все искусство дизайна было немногим лучше, чем утрачено, поскольку работы этих монахов были выполнены примерно в 1350 году от рождения Христова, или немного раньше или позже, как можно видеть в каждой из упомянутых книг. Сообщается, и некоторые старики рассказывают, что, когда папа Лев X. приехал во Флоренцию, он пожелал увидеть и внимательно изучить эти книги, поскольку он вспомнил, что слышал, как их высоко хвалил Великолепный Лоренцо де Медичи, его отец; и что после того, как он внимательно просмотрел их и восхитился ими, поскольку они были раскрыты на партах хора, он сказал: "Если бы они соответствовали правилам Римской церкви, а не камальдолин, я бы хотел получить несколько образцов для церкви Святого Петра в Риме, за которые я бы заплатил монахам справедливую цену. " У Святого Петра были и, возможно, есть до сих пор два очень прекрасных произведения, написанных теми же монахами. В том же монастыре Ангелов находится множество очень древних вышивок, выполненных в очень изысканном стиле, с превосходными рисунками отцов дома, когда они находились в вечном уединении, с титулом не монахов, а отшельников, и которые никогда не выходили из монастыря, как это делают монахини в наши дни. Эта практика уединения продолжалась до 1470 года. Но вернемся к Д. Лоренцо. Он преподавал Франческо Фиорентино, который после его смерти создал дарохранительницу, которая находится сбоку от церкви Святой Марии Новеллы в начале виа делла Скала, ведущей в покои папы римского. У него также был другой ученик, пизанец, который нарисовал в капелле Рутилио ди Сер Баччо Маджоллини в церкви Святого Франческо в Пизе Богоматерь, святого Петра, святого Иоанна Крестителя, святого Франциска и святого

Раньери три сцены с маленькими фигурками в пределле алтаря. Эта картина, выполненная в 1315 году, считалась достойной за работу, выполненную темперой. В нашей книге рисунков у меня есть "Теологические добродетели", выполненные рукой Д. Лоренцо в светотени, с хорошим дизайном и красивым и изящным стилем, так что они, возможно, лучше, чем рисунки любого другого мастера того времени. Антонио Вите из Пистойи был выдающимся художником во времена Лоренцо и, как говорят, написал, среди многих других вещей, описанных в "Жизни стойкости", во дворце Геппо в Прато, жизнеописание Франческо ди Марко, который был основателем этого благочестивого места.

Таддео Бартоли, художник из Сиены.

Те художники, которые прилагают много усилий в живописи, чтобы завоевать славу, заслуживают лучшей участи, чем размещение своих работ в малоизвестных и непочтенных местах, где их могут обвинить люди, чьи знания предмета не являются достаточными. Их произведения должны быть размещены на таком видном месте, с большим количеством света и воздуха, чтобы каждый мог их должным образом увидеть и изучить. Речь идет о публичной работе Таддео Бартоли, художника из Сиены, для часовни дворца Синьории в Сиене. Таддео был сыном Бартоли, сына мастера Фреди, который в свое время был посредственным художником и рисовал сцены из Ветхого Завета на стене Пьеве Сан-Джиминьяно, с левой стороны при входе. В середине этого письма, которое, по правде говоря, было не очень хорошим, все еще можно прочесть следующую надпись: *Ann: Dom 1356 Bartolus magistri Fredi de Senis me pinxit*. Бартоли, должно быть, был молод в то время, поскольку в Сан-Агостино того же района есть его фотография, датированная 1388 годом, слева при входе в главную дверь. Предметом является Обрезание Господа Нашего некоторыми святыми, и оно выполнено в гораздо лучшем стиле как с точки зрения дизайна, так и расцветки, некоторые головы действительно прекрасны, хотя ступни фигур выполнены в древнем стиле. На самом деле об этом районе можно увидеть много других работ Бартоли. Но вернемся к Таддео, как к лучшему мастеру того времени, он получил заказ, как я уже говорил, расписать капеллу дворца Синьории для своего родного города, и он выполнил это с таким усердием, с учетом столь почетного места, и он был так щедро вознагражден синьорией, что значительно увеличил свою славу. Таким образом, впоследствии он не только сделал много картин для своей родины, к своей великой чести и пользе, но и был приглашен и попросил синьорию Сиены в качестве великой милости Франческо да Каррара, сеньора Падуи, поехать туда, как это сделал он, и совершить кое-какие дела в этом благороднейшем городе. Он сделал там несколько картин и других вещей, особенно на Арене и в Санто, с большой тщательностью, к своей великой чести и бесконечному удовлетворению упомянутого лорда и всего города. Вернувшись впоследствии в Тоскану, он написал картину темперой в С.Джиминьяно, которая выполнена в стиле Уголино Сиенского и сейчас находится за главным алтарем Пьеве напротив хора священников. Затем он отправился в Сиену, но пробыл там недолго, так как был вызван в Пизу одним из ланфранки, подопечным Кафедрального собора. Отправившись туда, он исполнил для часовни Нунциата сцену, где Мадонна поднимается по ступеням храма, где ее ожидает священник в своем понтификате, - великолепно законченную работу. Лицо священника - это характерная черта человека, пригласившего его, в то время как его собственное находится совсем рядом. По завершении этой работы тот же покровитель убедил его расписать часовню в Кампо Санто, изображающую Коронацию Богородицы Иисусом Христом, со множеством ангелов, в самых красивых позах и очень тонкими красками. Для часовни ризницы Святого Франческо в Пизе Таддео также написал темперой картину с изображением Мадонны и некоторых святых,

подписав ее своим именем и указав 1394 год. Примерно в то же время он написал несколько картин темперой в Вольтерре и еще одну картину в Монте-Оливето, а на стене изобразил Ад, следуя расстановке Данте относительно разделения проклятых и характера их наказания, но что касается места, то он либо не мог, либо не захотел подражать ему, или, возможно, ему не хватало необходимых знаний. Он также отправил в Аретцо картину, которая находится в Сан-Агостино, содержащую портрет папы Григория IX, того, кто вернулся в Италию после того, как папский двор столько десятилетий находился во Франции. После этихлет он вернулся в Сиену, но пробыл там недолго, так как был приглашен в Перуджу работать в церкви Святого Доменико. Здесь он изобразил всю жизнь святой Екатерины в часовне, посвященной этой святой, и выполнил несколько фигур в Сан-Франческо рядом с дверью ризницы, которые все еще можно различить сегодня, и в них можно узнать Таддео, потому что он всегда придерживался той же манеры. Вскоре после этого, в 1398 году, Бирольдо, сеньор Перуджи, был убит. Соответственно, Таддео вернулся в Сиену, где посвятил постоянную работу изучению искусства, чтобы стать достойным художником. Можно утверждать, что если он, возможно, и не достиг своей цели, то это произошло не из-за какого-либо дефекта или небрежности с его стороны, а исключительно из-за препятствующей болезни, которая помешала ему когда-либо осуществить свое желание. Таддео умер в возрасте пятидесяти девяти лет, после того как обучил искусству своего племянника по имени Доменико. Его картины были написаны примерно в 1410 году от рождения Христова. Таким образом, как я уже говорил, он оставил Доменико Бартоли, своего племянника и ученика, который посвятил себя искусству живописи и писал с непревзойденным мастерством. В предметах, которые он представлял, он проявлял гораздо больше богатства и разнообразия в различных вопросах, чем его дядя. В зале паломников великого госпиталя Сиены есть две большие сцены на фресках Доменико, которые содержат перспективы и другие орнаменты, выполненные с немалой изобретательностью. Говорят, что Доменико был скромным и мягким, отличался необычайной любезностью и щедростью, что делало честь его имени не меньше, чем само искусство живописи. Его работы были выполнены примерно в 1436 году от Рождества Христова, и последними были "Сан-Тринита" во Флоренции, картина с изображением Благовещения и изображение главного алтаря в церкви Кармине.

Альваро ди Пьеро из Португалии процветал в то же время и перенял очень похожий стиль, но сделал свой колорит более четким, а фигуры короче. В Вольтерре он сделал несколько картин, и одна есть в С. Антонио в Пизе и другие в разных местах, но поскольку они не отличаются большим совершенством, нет необходимости упоминать о них. В нашей книге есть лист с рисунками Таддео, на котором изображены Христос, два ангела и т.д., очень искусно выполненные.

Лоренцо ди Биччи, флорентийский художник.

Когда те, кто преуспевает в какой-либо почетной работе, независимо от того, в какой, объединяются со своим мастерством ремесленника, мягкостью манер и хорошим воспитанием, и особенно вежливостью, служа тем, кто их нанимает, быстро и доброжелательно, нет сомнений, что они добиваются для своей великой чести и выгоды почти всего, чего только можно пожелать в этом мире. Так было в случае с Лоренцо ди Биччи, флорентийским художником, родившимся во Флоренции в 1400 году, в тот самый момент, когда Италия начала беспокоить войны, которые закончились для нее так плачевно, с ранних лет он пользовался большим уважением; ибо под руководством своего отца он научился хорошим манерам, а под руководством Спинелло овладел искусством живописи, так что у него была репутация не только

превосходного живописца, но и самого вежливого и способного человека. Еще будучи юношей, Лоренцо выполнил несколько фресковых работ во Флоренции и за ее пределами, чтобы получить возможность, и Джованни ди Биччи де Медичи, отметив совершенство его стиля, нанял его расписать в холле старого дома Медичи, который впоследствии, после постройки большого дворца, перешел к Лоренцо, побочному брату Космо Древнего, всех тех знаменитых людей, которых до сих пор можно увидеть в прекрасном состоянии сохранности. Завершив эту работу, Лоренцо ди Биччи захотел, подобно врачам, которые экспериментируют в своем искусстве на коже бедных деревенских жителей, попрактиковаться в искусстве живописи в месте, где все не так строго критикуется, и в течение некоторого времени он принимал все, что представлялось; следовательно, за воротами С. Фриано на понте Скандиччи расписал дарохранительницу, как ее можно увидеть сейчас, а в Цербии под портиком он очень красиво изобразил Мадонну и многих святых на стене. Впоследствии семья Мартини выделила ему часовню в Сан-Марко во Флоренции, и на стенах он изобразил фресками ряд сцен из жизни Богородицы, а на алтарной картине - Саму Богородицу среди множества святых. В той же церкви над часовней святого Иоанна Богослова из семьи Ланди он изобразил на фреске ангела Рафаэля и Товия. В 1418 году для Риккардо ди М. Никколо Спинелло на площади перед монастырем Сан-Кроче он написал большую сцену на фреске, изображающую Святого Фому, осматривающего раны Иисуса Христа в присутствии всех других апостолов, которые благоговейно преклоняют колени при виде этого зрелища. Рядом с этой сценой, а также на фреске он изобразил Святого Христофора высотой в двенадцать с половиной браччи, что является редкостью, потому что, за исключением святого Христофора из Буффальмако, более крупной фигуры никогда не видели, и хотя стиль не очень хорош, это самое достойное и пропорциональное изображение святого. Кроме того, картины были выполнены с таким мастерством, что, хотя они много лет находились на воздухе и были повернуты на север, они подверглись воздействию сильных дождей и бурь, тем не менее, они никогда не теряли яркости своих красок и ни в коей мере не пострадали от этих несчастных случаев. Лоренцо также сделал распятие со множеством фигур внутри двери, которая находится в середине этих фигур, называемое дверью молоточка, по просьбе того же Риккардо и настоятеля монастыря, а на окружающей стене он изобразил подтверждение правления святого Франциска папой Гонорием, а затем мученическую смерть некоторых монахов этого ордена, которые собираются проповедовать веру сарацинам. В арках и на сводах он изобразил некоторых королей Франции, монахов и последователей святого Франциска, рисуя их с натуры, а также многих ученых мужей ордена, отличавшихся несколькими званиями епископа, кардинала и папы римского. Среди них портреты из жизни пап Николая IV. и Александра V. в медальонах. Для всех этих фигурок Лоренцо сделал серые узоры, но с разнообразием благодаря своему мастерству в изготовлении, так что все они отличаются друг от друга, некоторые склоняются к красному, другие к синему, одни темные, а другие более светлые, так что все они разнообразны и заслуживают рассмотрения. Более того, говорят, что он создавал эти работы с такой легкостью и скоростью, что когда начальник, оплативший его расходы по дизайну, позвонил ему однажды, когда он только что раскрасил фигуру и приступал к ее изготовлению, он ответил: "Приготовь суп, а я приду, когда закончу эту фигуру". Соответственно, с большим основанием говорят, что никто никогда не проявлял такой ловкости рук, такого мастерства в раскрашивании и не был таким решительным, как он. Его рукой также украшена фреска дарохранительница, которая находится рядом с женским монастырем Фолиньо, а также Мадонна и святые над дверью церкви этого женского монастыря, среди которых святой Франциск, выступающий за бедность. В церкви Камальдоли во Флоренции он написал для общества мучеников несколько сцен

мученической смерти некоторых святых и украсил часовни по обе стороны от главной часовни. Поскольку эти картины доставили немалое удовольствие всему городу, ему было поручено по их завершении расписать стену церкви в Кармине для семьи Сальвестрини, ныне почти вымершей, поскольку, насколько мне известно, в живых не осталось никого, кроме монаха церкви Анджели во Флоренции по имени фра Немезио, хорошего и учтивого монаха. Здесь он изобразил мартгода, когда их приговаривают к смерти, раздевают донага и заставляют ходить босиком по шипам, посеянным слугами тиранов, в то время как они находятся на пути к распятию, а выше они изображены на кресте в разнообразных и необычных позах. В этой работе, крупнейшей из когда-либо созданных, все сделано с большим мастерством и продуманностью, в соответствии со знаниями того времени, и изобилует выражениями, показывающими различные способы умирания тех, кто был казнен с жестокостью. По этой причине я не удивлен, что многие талантливые люди использовали некоторые вещи, изображенные на этой картине. После этого Лоренцо выполнил множество других фигур в той же церкви и украсил две часовни на экране. В то же время он нарисовал скинию на стороне Кукулии, и ту, что на виа де Мартелли, на стене домов, а над дверью церкви Святого Спирито он написал фреской святого Августина, который дает правило своим братьям. В Сан-Тринита в капелле Нери Каппони он изобразил на фреске житие святого Иоанна Гуальберта. В главной часовне Святой Люции на виа де Барди он написал несколько сцен фрески из жизни Святой Люции для Никколо да Уззано, чей портрет он представил там с натуры вместе с портретами некоторых других ее граждан. Этот Никколо с помощью и по образцу Лоренцо построил свой собственный дворец рядом с церковью и основал великолепный колледж или студиум между монастырем Сервитов и монастырем Святого Марка, то есть там, где сейчас находятся львы. Это поистине великолепное произведение, достойное скорее принца, чем частного лица, не было завершено, потому что огромная сумма денег, которую Никколо оставил в своей банке во Флоренции для строительства и оснащения здания, была израсходована флорентийцами на войну и другие нужды города. Хотя Удача никогда не сможет затмить память и величие духа Никколо да Уззано, община понесла большую утрату из-за незавершения работы. Поэтому пусть каждый, кто желает помочь миру таким образом, и оставить о себе почетный памятник, сделает это сам при своей жизни, а не полагается на верность потомства и своих наследников, поскольку очень редко случается, чтобы что-то было выполнено там, где это оставлено преемникам. Но вернемся к Лоренцо. Помимо того, что уже было упомянуто, он очень красиво изобразил Мадонну и некоторых святых в дарохранительнице на понте Рубаконте фресками. Вскоре после этого сер Микеле ди Фруозино, управляющий госпиталем Святой Марии Нуова во Флоренции, зданием, основанным гражданином Флоренции Фолко Портинари, предложил, поскольку имущество больницы увеличилось, расширить его церковь за пределами Флоренции, посвященную святому Джайлсу, что не имело большого значения. Соответственно, он проконсультировался с Лоренцо ди Биччи, своим близким другом, и 5 сентября 1418 года начал строительство новой церкви, которая была завершена в своем нынешнем виде через год, а затем торжественно освящена папой Мартином V. по просьбе сера Микеле, который был восьмым мастером и членом семьи Портинари. Впоследствии, по желанию сера Микеле, Лоренцо изобразил это освящение на фасаде церкви, представив портрет папы Римского и некоторых кардиналов. Этой работой тогда очень восхищались как чем-то новым и прекрасным. По этой причине Лоренцо был признан достойным первым расписать главную церковь своего родного города, то есть Сан-Мария-дель-Фьоре, где под окнами каждой часовни он изобразил святых, которым они посвящены; а затем на колоннах и по всей церкви он изобразил двенадцать апостолов с освященными крестами, поскольку церковь была торжественно освящена в том же году папой

Евгением IV Венецианским. В той же церкви зрители по общественному распоряжению наняли его написать на стене фреской надпись, отделанную мрамором, в память о кардинале де Корсини, чье изображение находится там, на саркофаге. Над этим есть еще один подобный, в память о магистре Луиджи Марсили, самом известном богослове, который отправился послом с М. Луиджи Джуччардини и М. Гуччо ди Джино, почтенными рыцарями, к герцогу Анжуйскому. Впоследствии Лоренцо был приглашен в Аретцо Д. Лаурентино, настоятелем Сан-Бернардо, монастыря ордена Монте-Оливето, где он написал фресками сцены из жизни Святого Бернарда для римской капеллы для М. Карло Марсупино. Но когда он собирался написать "жизнь святого Бенедикта" в монастырской обители, после того как он расписал главную капеллу церкви Святого Франческо для Франческо де Баччи-старшего, где он один сделал своды и половину тимпана, он заболел болезнью груди. Соответственно, он приказал перевезти себя во Флоренцию и оставил инструкции, чтобы Марко да Монтепульчано, его ученик, изобразил эти сцены из жизни святого Бенедикта в монастыре, по эскизу, который он сделал и оставил Д. Лаурентино. Эти работы Марко выполнил в меру своих возможностей, завершив их в 1448 году, 24 апреля, вся работа выполнена светотенью, и там можно увидеть его имя, написанное стихами, которые не менее грубы, чем сама картина. Лоренцо вернулся в свою страну и, выздоровев, написал на той же стене монастыря Сан-Кроче, где он написал "Святого Христофора", "Успение Пресвятой Богородицы", окруженное на Небесах хором ангелов, и "белую" Святого Фому, принимающего пояс. В выполнении этой работы, поскольку Лоренцо был болен, ему помогал Донателло, тогда еще совсем юноша, и с помощью такой эффективной помощи она была завершена в 1450 году, так что я считаю, что это лучшая работа как по дизайну, так и по окраске, которую когда-либо создавал Лоренцо. Вскоре после этого, будучи стариком и измученным, он умер в возрасте около шестидесяти лет, оставив двух сыновей, которые занимались живописью, один из которых, по имени Биччи, помогал ему во многих его работах, а другой, по имени Нери, нарисовал портреты своего отца и его самого в часовне Ленци в Оньиссанти, на двух медальонах, рядом с которыми были написаны имена обоих. В этой же часовне Нери написал несколько историй о Богородице и приложил немало усилий, чтобы скопировать многие костюмы своего времени, как мужские, так и женские. Он выполнил темперой алтарный рисунок для часовни и написал несколько картин в аббатстве Сан-Феличе ордена Камальдолин на площади Флоренции, а также главный алтарь Сан-Микеле из Аретцо того же ордена. Рядом с Аретцо, в Санта-Мария-делле-Грации, в церковь Св. Бернардино, он Мадонна с жителями Аретцо под ее мантией, а на одной стороне святого Бернардино на коленях, с деревянным крестом в руке, как он был accustomed носить с собой, когда он прошел через Аретцо проповеди; а по другую сторону-Святого Николая и Святого Михаила Архангела. Пределла содержит деяния святого Бернардино и чудеса, которые он совершил, особенно те, что были совершены в этом месте. Тот же Нери написал картину "Главный алтарь" для Сан-Ромоло во Флоренции, а в капелле Спины в Сан-Тринита он написал фреской "Жизнь святого Иоанна Гуальберта", а также картину темперой, которая находится над алтарем. Из этих работ ясно, что если бы у Нери был живи он, вместо того чтобы умереть в возрасте тридцати шести лет, он сделал бы гораздо больше работ, чем его отец Лоренцо. Последний был последним мастером, принявшим старую манеру Джотто, и, соответственно, его жизнь будет последней в этой первой части, которую я сейчас завершил с Божьей помощью.

Примечания

СТРОКА СТРАНИЦЫ

xxiii. 5. Можно считать, что "брачча" приблизительно обозначает около двух футов; в буквальном переводе это означает руку.

7.6. "фреска", роспись *на открытом воздухе* на свежем или влажном грунте выполняется минеральными и землистыми пигментами на свежесушеной известковой или гипсовой штукатурке.—*Фэйрхольт*.

9. 28. "старый король Карл Анжуйский", брат Людовика Святого, коронованный король Сицилии в 1266 году.

10. 10. "темпера", метод, при котором пигменты смешиваются с мелом или глиной и разбавляются в зависимости от размера.

11. 19. "Кредетт" и т.д.

"Чимабуэ подумал

Господствовать на поприще живописи; и теперь

Это крик Джотто, и его зовут эклипс". —*Кэри*.

15. 13. "рисунки". Утверждается, что рыцарь Гадди продал пять томов рисунков каким-то торговцам за несколько тысяч скуди, из которых была составлена знаменитая книга Вазари, на которую так часто ссылаются Х. М. Кард. Леопольд де Медичи собрал несколько работ самых известных художников. Эта коллекция была отправлена в галерею Уффици в 1700 году, где они были объединены с другими рисунками.

25. 11. "мост, который до сих пор носит его имя". М. Рубаконте был подестой Флоренции в 1237 году и в дополнение к закладке первого камня этого моста, он также заасфальтировал город. *Виллани*, vi. 26. Мост теперь известен как Понте-алле-Грации.

45. 32. "Фридрих Барбаросса". Невозможно, поскольку Барбаросса умер два столетия назад. Согласно Хапсу Вазари, это император Фридрих III.

51. 31. "Сэр Чаппеллетто", герой первого рассказа "*Декамерона*" Боккаччо, фальсификатор, убийца, богохульник, блудник, пьяница и игрок, "вероятно, был худшим человеком, который когда-либо рождался", в довершение всего, он так обманул священника, которому признался, что был причислен к лику святых.

55. 23. "Сан-джованни". Вк. i., сар. 42. Виллани утверждает, что первоначально он был построен римлянами во времена Октавиана как храм Марса.

67. 25. "М. Фарината дельи Уберти". Ср., стр. 30 выше. После битвы при Монтаперти в 1260 году, в которой сиенцы при поддержке изгнанников-гибеллинов из Флоренции одержали полную победу над флорентийцами, был проведен совет, на котором было предложено полностью разрушить Флоренцию. Проект потерпел поражение от Фаринаты, одного из самых выдающихся флорентийцев-победителей. *Виллани*, bk. vi., сар. 81. Ср., *АдДанте*, x. 1. 92.

75. 19. "М. Форезе да Рабатта", *Декамерон*, 6-й день, Новелла 5.

81. 23. "жизнь терпеливого Иова". Теперь точно установлено, что эти фрески были написаны Франческо да Вольтерра в 1371 году, через несколько лет после смерти Джотто.

85. 10. "О дисси луи" и т.д.

"О, - воскликнул я,

- Разве ты не Одериги, не так ли

Agobbio слава, слава, что искусство

Что они в Париже называют мастерство лимонов это?

- Брат, - сказал он с веселой улыбкой,

Карандаш Болоньяна Франко обводит листочки.

Теперь вся честь принадлежит ему; моя позаимствовала свет".

—Кэри.

102. 4. "Франко Саккетти", родился во Флоренции в 1335 году. Его
Novelle считались лучшими после компаний
Boccaccio.

110. 24. Там, где Джильон впадает в Чиассу
Там процветали мои предкиэсторы
Которые несут шесть золотых камней на лазурной земле.

151. 14. "Орел на спине льва". Епископ был выдающимся гибеллином, фигурой которого был имперский орел, в то время как лев обозначал противостоящую партию гвельфов.
Буффальмакко как флорентинец принадлежал бы к последней фракции.

155. 5. "Voi che avvisate," etc.

Вы, созерцающие эту картину

Думай, взвешивай и обдумывай

Полагайся на милосердного Бога, верховного творца,

Который сотворил все в любви.

Он придал этой ангельской природе новые формы,

В этой блистательной небесной империи.

Сам неподвижный, но источник всякого движения

Он сотворил все добрым и чистым.

Подними глаза своего разума,

Поразмышляйте над упорядоченностью

Всего земного шара и благоговейно

Воздайте хвалу Тому, кто так хорошо сотворил.

Подумай, что ты тоже можешь вкушать наслаждение

Жить среди ангелов, где все благословенны.

В этой сцене мы также видим славу мира,

Низкое, подлое и возвышенное.

188. ii. "Искусство Флоренции". Искусства или гильдии Флоренции сформировали основу управления городом. Они были двух порядков, большего и меньшего. Семью великими искусствами были: юристы (святой Лука), калимара, или торговцы иностранной тканью (святой Иоанн Креститель), менялы (святой Матфей), производители шерсти (святой Фома), врачи (Дева Мария), производители шелка (святой Иоанн Божественный) и скорняки (святой Иаков). Меньших ремесел было четырнадцать, включая оружейников (Святой Георгий), слесарей (Святой Марк), кузнецов (святой Элуа), драпировщиков (святой Стефан), сапожников (святой Филипп), мясников (святой Петр). Они были приняты в полное гражданство в 1378 году.

199. 21. "Da che prosperitade," etc.

"С тех пор, как все счастье покинуло нас,
Придет смерть, лекарство от любого горя,
Приди и накорми нас в последний раз".

200. 3. "Ischermo di saveri," etc.

"Знания и богатство,
Происхождение и доблесть, все
Одинаково бессильны против его ударов".

212. 10. "герцог Афинский". Вальтер де Бриенн, француз, избран капитаном и протектором Флоренции в июне 1342 года; он пытался стать хозяином города, но был изгнан во время упомянутого народного восстания.

239. 31. "Баварец". Людовик Баварский, император, умерший в 1347 году.

241. 3 "a secco." Фресковая живопись в secco - это тот вид, который впитывает краски в штукатурку и придает им сухой, впалый вид.—*Фэйрхольт*.

263. 31 "дело Чомпи": название, данное восстанию низших слоев населения против могущественных гильдий, приведшее к более широкому распределению правительственных полномочий. Низшие классы победили и назначили Микеле дель Ландо своим гонфалоньером. "Чомпи" означает "низшие классы".

265, 14. "200 000 скуди" стоимостью около 44 444,9 фунтов стерлингов.